

# | ON SCREEN |

Ausgewählte Studienarbeiten zur Film und Fernsehanalyse  
Am Lehrstuhl Prof. Dr. Angela Keppler

**Huck, Daria:**

## **Para-soziale Interaktion mit fiktiven Medienfiguren**

Über Formen des Sprechens beim Fernsehen über das Fernsehen

## Abstract

„Auf keine Weise also können diese irgend etwas anderes für das Wahre halten als die Schatten jener Kunstwerke“<sup>1</sup>, schreibt Platon über die Gefangenen in seiner Höhle, welche das Lichtspiel an der Höhlenwand betrachten und dieses als die „wahre“ Welt auslegen. Platons Höhlengleichnis ist ein weit verbreitetes und beliebtes Stichwort in der Kultur- und Medienkritik, welche darin häufig eine Voraussicht auf die Dominanz der audiovisuellen Massenmedien des 21. Jahrhunderts erkennt. Anstatt ein Ereignis selbst im gesellschaftlichen Alltag zu erleben, wendet sich der moderne Medienkonsument lieber dem Bildschirm und seinen Bilderwelten zu.

Die Frage nach dem Verhältnis zwischen Medien und Realität bzw. zwischen medialer Wirklichkeit und Alltagswirklichkeit steht seit deren Anfängen im Zentrum der Medien- und Kommunikationsforschung. Gerade in der heutigen von Schlagworten wie „Multimedia“, „Web-Television“, „Online-Community“ und „Twitter“ geprägten Gesellschaft gewinnt diese Frage an Bedeutung. Der Gebrauch dieser Medien gehört für viele von uns genauso selbstverständlich zum Alltag, wie die Kommunikation mit leibhaftig anwesenden Anderen. Die einseitige mittelbare Kommunikation ist zu einem wesentlichen Charakteristikum unserer Gesellschaft geworden.

Doch führen diese Entwicklungen tatsächlich zu einer „Verbeliebigung“ des Realitätsbewusstseins und einem Medienrezipienten, der nicht mehr um den Unterschied zwischen der Alltagsrealität und der „Bilderwelt“ weiß oder ist das Gegenteil der Fall? Ein theoretisches Konzept, dem besondere Beachtung gebührt, wenn die Rede von der Rezeption und der Aneignung audiovisueller Medienangebote ist, ist das der *para-sozialen Interaktion*. Das Konzept wendet sich der medienbezogenen Kommunikation aus Sicht des Rezipienten zu und bietet damit einen geeigneten Ansatzpunkt zur Betrachtung von Medienaneignungsprozessen.

Dem Wirklichkeitsverständnis auf Seiten des Rezipienten, das seine Wahrnehmung der medialen Produkte prägt, nachzugehen und so das dahinterstehende Verhältnis zwischen Alltagswirklichkeit und medialer Wirklichkeit zu rekonstruieren, setzt sich die vorliegende Arbeit mit der folgenden Fragestellung zum Ziel: *Inwieweit werden in natürlichen Gesprächen über Fernsehserien Grenzen zwischen der Alltagswirklichkeit und der medialen Wirklichkeit markiert und wie sehen diese gegebenenfalls aus?*

Mit der Methode der qualitativen teilnehmenden Beobachtung wurden natürliche Gespräche einer Konversationsrunde beim Fernsehen erhoben und in einem zweiten Schritt konversationsanalytisch auf verschiedene Gesprächsmuster und -ordnungen untersucht.

---

<sup>1</sup> Platon (1994): Politeia, in: ders., Sämtliche Werke, Bd.2, Reinbek bei Hamburg: rororo, 515b-c.

**Para-soziale Interaktion mit fiktiven Medienfiguren**  
**Über Formen des Sprechens beim Fernsehen über das Fernsehen**  
(Daria Huck; 2010)

# Inhaltsverzeichnis

<b>1. Einleitung</b> .....	<b>5</b>
<b>2. Theoretische Einordnung</b> .....	<b>8</b>
2.1 Die Wurzeln von „Parasozial“.....	9
2.2 „Parasozial“ und der Uses-and-Gratifications-Ansatz.....	13
2.3 Erweiterungen von „Parasozial“.....	15
<b>3. Methodische Vorgehensweise</b> .....	<b>19</b>
3.1 Forschungskonzeption.....	19
3.2 Beobachtungssituation.....	21
3.3 Methode der Konversationsanalyse.....	22
<b>4. Ergebnisse der Untersuchung</b> .....	<b>24</b>
4.1 Medienrekonstruktion.....	25
4.2 Figurenbezogene Interpretation.....	28
4.3 Distanzierte Betrachtung.....	34
4.4 Kontextuelle Verlagerung.....	37
4.5 Grenzen zwischen Medien- und Alltagswirklichkeit.....	41
<b>5. Ergebnisdiskussion</b> .....	<b>44</b>
<b>6. Fazit</b> .....	<b>46</b>
<b>7. Literaturverzeichnis</b> .....	<b>48</b>

## Anhang

- I Transkription
- II Verwendete Transkriptionssymbole

## Abbildungsverzeichnis

Beispiel 1.....	26
Beispiel 2.....	27
Beispiel 3.....	29
Beispiel 4.....	31
Beispiel 5.....	33
Beispiel 6.....	34
Beispiel 7.....	36
Beispiel 8.....	38
Beispiel 9.....	39

## 1. Einleitung

„Auf keine Weise also können diese irgend etwas anderes für das Wahre halten als die Schatten jener Kunstwerke“<sup>2</sup>, schreibt Platon über die Gefangenen in seiner Höhle, welche das Lichtspiel an der Höhlenwand betrachten und dieses als die „wahre“ Welt auslegen. Platons Höhlengleichnis ist ein weit verbreitetes und beliebtes Stichwort in der Kultur- und Medienkritik, welche darin häufig eine Voraussicht auf die Dominanz der audiovisuellen Massenmedien des 21. Jahrhunderts erkennt. „Der moderne Medienkonsument sei wie Platons Höhlenbewohner auf Bilder fixiert, er hat die wirkliche Welt aus den Augen verloren und verhält sich, als seien Schattenspiele realer als die Realität“.<sup>3</sup> Anstatt ein Ereignis selbst im gesellschaftlichen Alltag zu erleben, wende er sich lieber dem Bildschirm und seinen Bilderwelten zu.

Ein ähnliches Szenario zeichnet sich in der postmodern beklagten „Vermischung der Realitäten“ ab. Die elektronischen Medien – ihre Entwicklung und rasante Verbreitung – führen laut den Postmodernisten zu einer Transformierbarkeit, Hybridisierung, gar Virtualisierung unseres Realitätsbewusstseins. Alles in der Gesellschaft befindet sich im Fluss, alles vermischt sich mit allem und das Wirkliche kann nicht mehr vom Imaginären, das Bild nicht vom Original unterschieden werden. Es ist eine Gesellschaft, in der die Simulation des Realen die Realität ersetzt. Das Ergebnis ist, dass jeder Versuch einer Grenzziehung zwischen medialer und Alltagsrealität vergeblich ist, da die „Gesetze der Medien“ heute zunehmend die Wirklichkeit des Alltags durchdringen.<sup>4</sup>

Die Frage nach dem Verhältnis zwischen Medien und Realität bzw. zwischen medialer Wirklichkeit und Alltagswirklichkeit steht seit deren Anfängen im Zentrum der Medien- und Kommunikationsforschung. Die Rolle der Medien wird (in allen „konstruktivistischen“ Modellen) in ihrer aktiven Beteiligung an der Konstruktion der Wirklichkeit gesehen. Medien sind ein integraler Bestandteil der Gesellschaft und ein aktives Element – das Realität konstruiert und sie allgemein zugänglich macht – im sozialen Prozess, aus dem die soziale Wirklichkeit erst hervorgeht.<sup>5</sup> Gerade in der heutigen von Schlagworten wie „Multimedia“, „Web-Television“, „Online-Community“ und „Twitter“ geprägten Gesellschaft gewinnt diese Frage an Bedeutung. Der Gebrauch dieser Medien gehört für viele von uns genauso selbstverständlich zum Alltag, wie die Kommunikation mit leibhaftig anwesenden Anderen.<sup>6</sup> Wir begegnen

---

<sup>2</sup> Platon (1994): *Politeia*, in: ders., *Sämtliche Werke*, Bd.2, Reinbek bei Hamburg: rororo, 515b-c.

<sup>3</sup> Dietz, Simone (2009), *Lügen Bilder? Das Wahrheitsproblem in der Mediengesellschaft*, in: Schnädelbach, Herbert et al. (Hg.), *Was können wir wissen, was sollen wir tun? Zwölf philosophische Antworten*, Hamburg: Rowohlt Verlag, S. 210.

<sup>4</sup> Vgl. Welsch, Wolfgang (1998), *Eine Doppelfigur der Gegenwart. Virtualisierung und Revalidierung*, in: Vattimo, Gianni / Welsch, Wolfgang, *Medien-Welten Wirklichkeiten*, München: Wilhelm Fink Verlag, S. 229-248.

<sup>5</sup> Vgl. Schulz, Winfried (1989), *Massenmedien und Realität. Die „ptolemäische und die „kopernikanische“ Auffassung*, in: Kaase, Max/Schulz, Winfried (Hg.), *Massenkommunikation. Theorien, Methoden, Befunde*, Opladen: Westdeutscher Verlag, S. 142.

<sup>6</sup> Vgl. Keppler, Angela (2005), *Medien und soziale Wirklichkeit*, in: Jäckel, Michael (Hg.), *Mediensoziologie. Grundfragen und Forschungsfelder*, Wiesbaden: VS Verlag, S. 97.

unseren Lieblings-Fernsehhelden regelmäßiger als realen Freunden, wir greifen auf Informationen über Weltereignisse von unserem Wohnzimmer aus zu und erfreuen uns an dem neuesten Klatsch über die „Stars“ auf dem Bildschirm. Die einseitige mittelbare Kommunikation ist zu einem wesentlichen Charakteristikum unserer Gesellschaft geworden.

Doch führen diese Entwicklungen tatsächlich zu einer „Verbeliebigung“ des Realitätsbewusstseins und einem Medienrezipienten, der nicht mehr um den Unterschied zwischen der Alltagsrealität und der „Bilderwelt“ weiß oder ist das Gegenteil der Fall? Aus einer rezeptionstheoretischen Perspektive scheint in diesem Zusammenhang insbesondere klärungsbedürftig, wie Medienangebote verarbeitet und angeeignet werden und speziell wie Rezipienten die Medienwirklichkeit in Bezug auf ihre Alltagswirklichkeit wahrnehmen und diese rekonstruieren.

Ein theoretisches Konzept, dem besondere Beachtung gebührt, wenn die Rede von der Rezeption und der Aneignung<sup>7</sup> audiovisueller Medienangebote ist, ist das der *para-sozialen Interaktion*. Das Konzept wendet sich der medienbezogenen Kommunikation aus Sicht des Rezipienten zu und begreift dabei die Medienkommunikation als einen Prozess, der eine ähnliche Struktur wie interpersonale Face-to-Face-Kommunikation aufweist, sich gleichzeitig aber – und das ist das Entscheidende – wesentlich davon unterscheidet. Fernsehrezeption wird als eine aktive Handlung des Zuschauers im Sinne einer Interaktion mit den Fernsehakteuren begriffen. Dabei offeriert das Fernsehen dem Rezipienten die Illusion einer direkten personalen Interaktion mit der medialen Figur und die Möglichkeit, diese so wahrzunehmen *als ob* es sich bei ihr um eine reale Person handelte.

Damit bietet das Konzept der einseitigen, mittelbaren para-sozialen Interaktion einen geeigneten Ansatzpunkt zur Betrachtung der Medienaneignungsprozesse oder genauer: das In-Beziehung-Setzen von Alltagswirklichkeit und Medienwirklichkeit.

Diesem Wirklichkeitsverständnis auf Seiten des Rezipienten, das seine Wahrnehmung der medialen Produkte prägt, nachzugehen und so das dahinterstehende Verhältnis zwischen Alltagswirklichkeit und medialer Wirklichkeit zu rekonstruieren, setzt sich die vorliegende Arbeit mit der folgenden Fragestellung zum Ziel: *Inwieweit werden in natürlichen Gesprächen über Fernsehserien Grenzen zwischen der Alltagswirklichkeit und der medialen Wirklichkeit markiert und wie sehen diese gegebenenfalls aus?*

Ein möglicher Zugang für die empirische Untersuchung wird insofern in natürlichen alltäglich zwischen Menschen stattfindenden Gesprächen gesehen, da in diesen in einer vielfältigen Weise auf Medieninhalte ganz selbstverständlich Bezug genommen wird.<sup>8</sup>

---

<sup>7</sup> Da „Medienrezeption“ und „Medienaneignung“ sich zwar eindeutig unterscheiden, dennoch aber häufig schwer voneinander zu trennen sind, werden im Folgenden diese Begriffe weitgehend synonym verwendet.

<sup>8</sup> Keppler, Angela (1994), Tischgespräche. Über Formen kommunikativer Vergemeinschaftung am Beispiel der Konversation in Familien, Frankfurt/M.: Suhrkamp.

Des Weiteren wird angenommen, dass das Sprechen über mediale Produkte offenbaren kann, wie der Zuschauer das Produkt bzw. die mediale Figur wahrnimmt und so auf das Verhältnis zwischen Alltagswirklichkeit und medialer Wirklichkeit auf Seiten des Zuschauers verweisen. Demnach lautet die hier vertretene These, dass *natürliche Gespräche in denen Bezugnahmen auf Medienfiguren bzw. auf das gesamte fiktive mediale Produkt stattfinden, Aufschluss über das dahinter stehende Wirklichkeitsverständnis des Rezipienten geben.*

Diesem Forschungsinteresse wurde in der folgenden Untersuchung im zeitlichen und organisatorischen Rahmen einer B.A.-Abschlussarbeit nachgegangen. Mit der Methode der qualitativen teilnehmenden Beobachtung wurden natürliche Gespräche einer Konversationsrunde beim Fernsehen erhoben und in einem zweiten Schritt konversationsanalytisch auf verschiedene Gesprächsmuster und -ordnungen untersucht. Vor dem Hintergrund eines hermeneutischen, dem qualitativen Paradigma verpflichteten Vorgehens fand eine Interpretation der Ergebnisse unter Berücksichtigung der theoretischen Grundlagen statt.

In dieser Arbeit wird es zuerst einmal darum gehen die theoretischen Konzepte anhand welcher die Argumentation entwickelt wird, in ihren Kernpunkten vorzustellen. Zweitens geht es darum die einzelnen Schritte der methodischen Vorgehensweise der Studie zu erläutern und ihre Auswahl zu begründen. Drittens werden die Ergebnisse der konversationsanalytischen Untersuchung des Materials zunächst detailliert dargestellt, um anschließend die allgemeine Forschungsfrage zu beantworten. Dies führt schließlich zu der Diskussion dieser Ergebnisse und einem Resumé über den gesamten Untersuchungsverlauf.



## 2. Theoretische Einordnung

Bevor in diesem Kapitel die theoretische Fundierung dieser Arbeit anhand von Konzepten und Arbeiten zur para-sozialen Interaktion erfolgt, sollen die hier verwendeten Begriffe der „Alltagswirklichkeit“ und der „medialen Wirklichkeit“ unter Rückgriff auf die Abhandlung über „die gesellschaftliche Konstruktion der Wirklichkeit“ von Peter Berger und Thomas Luckmann<sup>9</sup> definiert werden. Die Autoren sehen die Wirklichkeit der Alltagswelt als die Basis unseres Handelns, als die Wirklichkeit *par excellence* unter vielen Wirklichkeiten, als eine intersubjektive Welt, die Ego mit anderen teilt, und die ihr Vorhandensein jedermanns Gedanken und Taten verdankt.<sup>10</sup> „Über ihre einfache Präsenz hinaus bedarf sie keiner zusätzlichen Verifizierung. Sie ist einfach *da* – als selbstverständliche, zwingende Faktizität. Ich *weiß*, daß sie wirklich ist [Herv. i. O.]“<sup>11</sup> Neben einer ausführlichen Definition des Begriffs der Welt des Alltags, thematisieren die beiden Autoren die Rolle der Medien nicht explizit, dennoch sprechen sie von einer „Welt des Spiels“, welche am Beispiel des Theaters erklärt wird. Diese Wirklichkeit des Spiels scheint für die Definition der Wirklichkeit fiktiver medialer Produkte durchaus brauchbar: „Wenn der Vorhang aufgeht, wird der Zuschauer ‚in eine andere Welt versetzt‘, in eine Welt eigener Sinneinheit und eigener Gesetze, die noch etwas (...) mit den Ordnungen in der Alltagswelt zu tun haben können. Wenn der Vorhang fällt, kehrt der Zuschauer ‚in die Wirklichkeit‘ zurück, das heißt in (...) die Alltagswelt.“<sup>12</sup> Die Medienwirklichkeit kann somit als eine symbolhafte, mit eigenen Sinnstrukturen versehene Welt, die ein Konstrukt der Realität entwirft und dieses dem Zuschauer präsentiert definiert werden. Diese Begriffsdefinition wird sowohl für die weiteren Untersuchungsschritte dieser Arbeit, als auch für die Vorstellung der theoretischen Konzepte der para-sozialen Interaktion grundlegend sein.

Bereits der Wortzusatz *para* signalisiert eine Vermitteltheit bzw. eine Distanz. Das Konzept der *para-sozialen Interaktion* beschreibt den kommunikativen Austausch zwischen medialen Akteuren und Zuschauern, der für die Rezeption massenmedialer Angebote grundlegend ist. Eine umfassende und einheitliche Theorie para-sozialer Interaktion liegt allerdings nicht vor. Neben der Kommunikationswissenschaft, hat es auch in anderen Disziplinen wie der Psychologie, Soziologie und Semiotik immer wieder Versuche gegeben, das ursprüngliche Konzept der para-sozialen Interaktion aus den 50er Jahren weiterzuentwickeln und anzuwenden.<sup>13</sup> Insbesondere in der kommunikationswissenschaftlichen Literatur zeichnen sich zwei Richtungen ab: Auf

---

<sup>9</sup> Berger, Peter / Luckmann, Thomas (2007 [1967]), Die gesellschaftliche Konstruktion der Wirklichkeit, Frankfurt/M: Fischer Taschenbuch Verlag.

<sup>10</sup> Berger / Luckmann (2007 [1967]), S. 21.

<sup>11</sup> Berger / Luckmann (2007 [1967]), S. 26.

<sup>12</sup> Berger / Luckmann (2007 [1967]), S. 28.

<sup>13</sup> Vgl. Vorderer, Peter (Hg.) (1996), Fernsehen als "Beziehungskiste". Parasoziale Beziehungen und Interaktionen mit TV-Personen, Opladen: Westdeutscher Verlag, S. 7.

der einen Seite können all jene Arbeiten zusammengefasst werden, die am Ursprungskonzept ansetzen, um dann Erweiterungen und Neuinterpretationen des Verständnisses der para-sozialen Interaktion vorzuschlagen. Ihnen stehen diejenigen Studien gegenüber, die vor allem in der Tradition des Uses-and-Gratifications-Ansatzes operieren und mögliche Einflussfaktoren auf die Art und Intensität der para-sozialen Interaktion empirisch erheben wollen.<sup>14</sup> In diesem Kapitel wird zunächst das ursprüngliche Konzept der para-sozialen Interaktion in seinen Kernpunkten diskutiert, dem dann ein kurzer Umriss der Arbeiten aus den beiden erläuterten Forschungsrichtungen folgt.

## 2.1 Die Wurzeln von „Parasozial“

Das Konzept der para-sozialen Interaktion geht auf den 1956 von Donald Horton und R. Richard Wohl veröffentlichten Aufsatz „Mass Communication and Para-Social Interaction. Observations on Intimacy at a Distance“<sup>15</sup> zurück. Darin beschreiben sie medienbezogene Kommunikation als eine Art des Gesprächs zwischen dem Zuschauer und medialen Akteur und verwenden für dieses „simulacrum of conversational give and take“<sup>16</sup> den Begriff der *para-sozialen Interaktion*. Sie entwerfen das Konzept vorwiegend an Beispielen aus Radio und Fernsehen, davon ausgehend, dass beide Medien – insbesondere das Fernsehen – die para-soziale Interaktion, als ein zentrales Kennzeichen der Massenkommunikation, realisieren. In späteren Arbeiten, die sich mit dem Aufsatz von Horton und Wohl beschäftigen, wird allerdings mehrmals darauf hingewiesen, dass der Begriff der para-sozialen Interaktion nicht nur auf den Umgang mit Bildschirmmedien reduziert werden dürfe, sondern allgemein auf den Umgang mit medial vermittelten Kommunikationsangeboten erweitert werden müsse.<sup>17</sup>

Das Fernsehen, so der Ausgangspunkt der beiden Autoren, biete dem Zuschauer („spectator“) die Illusion einer Face-to-Face-Beziehung mit dem Darsteller („performer“), welche auf der direkten Adressierung des Zuschauers durch den Darsteller basiert. Auch hier darf die „Parasozialität“ nicht nur als auf den direkt adressierten Rezipienten eingeschränkt verstanden werden, denn gerade in narrativen Genres kann eine Adressierungsform, z.B. durch filmische Inszenierungen indirekt, wenn nicht implizit sein. Diese Illusion ist jedoch möglich, da die Rezeption der medialen Produkte bzw. die „Konversation“ mit dem medialen Akteur auf den

---

<sup>14</sup> Vgl. Vorderer, Peter (1996), Picard, Brinkmann, Derrick und Co. als Freunde der Zuschauer. Eine explorative Studie über para-soziale Beziehungen zu Serienfiguren, in: ders. (Hg.), Fernsehen als "Beziehungskiste". Parasoziale Beziehungen und Interaktionen mit TV-Personen, Opladen: Westdeutscher Verlag, S. 153.

<sup>15</sup> Vgl. Horton, Donald / Wohl, R. Richard (1956), Mass Communication and Para-Social Interaction. Observations on Intimacy at a Distance, in: Psychiatry Jg. 19, Heft 3, S. 215-229.

<sup>16</sup> Horton/Wohl (1956), S. 215.

<sup>17</sup> Vgl. Krotz, Friedrich (1996), Parasoziale Interaktion und Identität im elektronisch mediatisierten Kommunikationsraum, in: Vorderer, Peter (Hg.), Fernsehen als "Beziehungskiste". Parasoziale Beziehungen und Interaktionen mit TV-Personen, Opladen: Westdeutscher Verlag, S. 73-90.

lebensweltlichen Erfahrungen aus der sozialen Interaktion mit Personen („primary group“) beruht. In der Medienkommunikation müssen die Individuen auf ihre primären Kommunikationserfahrungen zurückgreifen, auch wenn sie wissen, dass es sich nicht um eine Face-to-Face-Kommunikation handelt. So sind interpersonale und medienbezogene Kommunikation insofern miteinander verwandt, als Medienkommunikation nur basierend auf kommunikativen Vorerfahrungen der Rezipienten entstehen kann.

Damit stellen Horton und Wohl zugleich auch den entscheidenden Aspekt der parasozialen Interaktion dar: trotz einer ähnlichen Struktur unterscheiden sich soziale und para-soziale Interaktion in wesentlichen Punkten. „The crucial difference in experience obviously lies in the lack of effective reciprocity (...). (...) The [para-social, Anm. d. A.] interaction, characteristically, is one-sided, nondialectical, controlled by the performer, and susceptible of mutual development.“<sup>18</sup> Wenn dem gegenüber die durch Wechselseitigkeit und Mittelbarkeit ausgezeichnete Face-to-Face-Kommunikation gestellt wird, wird dieser Unterschied besonders deutlich.

Für eine Beschreibung des kommunikativen Gegenübers verwenden die Autoren das Konzept der *Persona*, welche als „typical and indigenous figure of the social scene presented by radio and television“<sup>19</sup> definiert wird. Das Konzept entwickeln sie vor allem am Beispiel von Show-Mastern, Nachrichtensprechern, Moderatoren u.ä. Wenn man bedenkt, dass einem medialen Akteur einerseits stets die (öffentliche) Person des Performers und andererseits die Rolle, die der Performer gibt, innewohnen, dann muss der Persona offenbar eine Stellung zwischen diesen beiden Polen zugewiesen werden.

Die Aufgabe der Personae wird darin gesehen, mit ihrer „performance“ die Imitation einer intimen – an die Privatheit einer Face-to-Face-Situation erinnernden – Beziehung zu einem dispersen Publikum zu erschaffen. Die Personae greifen somit auf Handlungsmuster zurück, die dem Zuschauer aus einer sozialen Beziehung mit „realen“ Personen in seinem Alltag vertraut sind, um so die Illusion interpersonaler Kommunikation herzustellen. Gerade auf eine solche kontinuierliche para-soziale Beziehung ist die para-soziale Interaktion mit den Personae ausgelegt. Das Auftreten der Personae in den Medien ist ein Ereignis, auf dessen Regelmäßigkeit sich der Zuschauer verlassen kann. Durch die fortwährende Wiederholung gewinnt die para-soziale Beziehung an Geschichtlichkeit, d.h. die vorausgehenden Erfahrungen mit dem medialen Akteur schaffen mit der Zeit beim Rezipienten das Bewusstsein, die Persona zu kennen und ihr Handeln zu verstehen und vorhersagen zu können. Dieser Aspekt ist laut Horton und Wohl darauf zurückzuführen, dass die Personae bzw. ihr einmal gewähltes Format fortwährend gleich bleiben müssen. Diese Unveränderlichkeit des Handlungsmusters der Persona muss sich über alle ihre öffentlichen Auftritte erstrecken, damit eine para-soziale Beziehung zu ihrem Publikum gelingen kann.

---

<sup>18</sup> Horton /Wohl (1956), S. 215.

<sup>19</sup> Horton /Wohl (1956), S. 216.

Derartige para-soziale Beziehungen zwischen medialen Akteuren und Rezipienten sind einseitig durch den Rezipienten konstituiert, was eine Entwicklung und einen Fortschritt in der Beziehung ausschließt. Obwohl Horton und Wohl ihr Konzept der *Personae* an nicht-fiktionalen Formen wie Quiz-Shows usw. entwickeln, darf nicht übersehen werden, dass die para-soziale Interaktion noch weiter trägt. Im Fortgang ihrer Arbeit behandeln sie neben Formen der direkten Adressierung auch weitere Aspekte wie Konversationsstil, kameratechnische Inszenierungen und damit die Ansprache des Publikums durch ein „dramatisches“ Arrangement der Fernsehsendung.<sup>20</sup>

Grundlegend für das Konzept der para-sozialen Interaktion – so Horton und Wohl – ist der aktive Zuschauer, welcher sich der „performance“ der *Persona* zuwendet. „The audience, for its part, responds with something more than mere running observation, it (...) participates in the show by turns.“<sup>21</sup> Die Aktivität des Zuschauers bezieht sich dabei auf zwei Aspekte: zum Einen ist es die Aktivität des „Verstehens“, zum Anderen der „Reflexion“.

Die „performance“ der *Persona* ist offen gestaltet („open-ended“), so dass sie dem aktiven Zuschauer eine Antwort („answering role“) abverlangt, und damit „abgeschlossen“ werden kann. Die *Persona* richtet demnach eine implizite Handlungsaufforderung an den Zuschauer – darin kann ebenfalls eine indirekte Adressierung des Rezipienten gesehen werden. Diese „answering role“ des Zuschauers gilt allerdings in der einseitigen und mittelbaren Medienkommunikation nur eingeschränkt: „the role of the persona is enacted in such a way (...), that an *appropriate* answering role is specified by implication and suggestion [Herv. i. O.]“<sup>22</sup> Aber auch die Akzeptanz der ihm medial angebotenen Rolle, ist bei dem Rezipienten nicht grundsätzlich gegeben, sondern ist an ein Verstehen und Nachvollziehen des Handelns des medialen Akteurs gebunden.

Dieser Aspekt gewinnt an Bedeutung insbesondere in theoretischen Arbeiten, die das Konzept der para-sozialen Interaktion im Paradigma des Symbolischen Interaktionismus verankern.<sup>23</sup> Demnach lebt der Mensch als interaktives Wesen in einer symbolhaften Welt, welche von den vergesellschafteten Individuen in ihren Interaktionen konstruiert ist. Die Bedeutungen der Dinge entstehen aus der sozialen Interaktion der Individuen und können sich in interpretativen Prozessen, in welchen sich Menschen mit diesen Dingen, dem Verhalten der anderen und ihrem eigenen Tun auseinandersetzen, abgeändert werden. Bezogen auf para-soziale Interaktion bedeutet das für den Rezipienten, dass er um sein kommunikatives Gegenüber bzw. dessen Handeln interpretieren und kategorisieren – also seine Rolle verstehen – zu können,

---

<sup>20</sup> Vgl. Krotz (1996), S. 79.

<sup>21</sup> Horton /Wohl (1956), S. 215.

<sup>22</sup> Horton /Wohl (1956), S. 219.

<sup>23</sup> Vgl. Teichert, Will (1973), „Fernsehen“ als soziales Handeln (II). Entwürfe und Modelle zur dialogischen Kommunikation zwischen Publikum und Massenmedien, Rundfunk und Fernsehen, Jg. 21, Heft 4, S. 356-382.

dieses Handeln zunächst mit seinen eigenen Handlungsentwürfen verschränken muss. Nur durch einen solchen stetigen Prozess des Rollenwechsels – d.h. der Übernahme der Perspektive des jeweils anderen („role-taking“) – kann der Rezipient mit dem Handeln der Personae etwas anfangen, sich antwortend darauf beziehen und sein eigenes Handeln auf die Definition der Situation durch die Personae zuschneiden.<sup>24</sup>

Hier kommt der angesprochene Aspekt der „Reflexion“ zur Geltung, denn in diesem Prozess muss sich der Rezipient auch seine eigenen Handlungsentwürfe vergegenwärtigen, indem er sich von dem Fernsehgeschehen distanziert. Durch diese Aktivität – dem Wechsel zwischen Teilnahme und Distanz – kann der Zuschauer einige Vorteile („benefits“) aus der para-sozialen Interaktion für sich ziehen: er ist in der Lage, sich die verschiedenen durch den medialen Akteur offerierten Rollen imaginativ zu eigen zu machen, diese neuen Handlungsmöglichkeiten zu erproben und so neue soziale Spielregeln zu lernen, die ihm im alltäglichen Leben vielleicht nicht zugänglich sind. Dieses „Rollenspiel“ wird zusätzlich begünstigt durch die entlasteten Bedingungen der para-sozialen Interaktion. Gerade weil es sich um eine einseitige, nicht reaktive Interaktion handelt, kann der Rezipient in seinen Einstellungen gegenüber dem medialen Akteur relativ frei und willkürlich interagieren.

Ein problematischer Aspekt in den Ausführungen von Horton und Wohl ist nicht nur, dass die Autoren nicht explizit den Unterschied zwischen para-sozialer Interaktion und para-sozialen Beziehungen definieren, sondern auch, dass sie gleichzeitig extreme para-soziale Beziehungen behandeln. Diese Beziehungen zu den Medienakteuren zeichnen sich dadurch aus, dass manche Rezipienten sie in die außermediale Wirklichkeit verlängern wollen. Der Zuschauer will aufgrund der dauerhaften Bindung zu dem medialen Akteur und seiner empfundenen gemeinsamen Vergangenheit mit ihm die Beziehung in seiner Alltagswirklichkeit fortsetzen. Der Rezipient sieht in der Persona einen Freund, einen geliebten Menschen (oder auch einen Gegner) und erhebt damit einen Anspruch auf Wechselseitigkeit in dieser Beziehung, die eine para-soziale Beziehung ihm aber nicht bieten kann. Horton und Wohl stellen extreme para-soziale Beziehungen als einen „Sonderfall“ der para-sozialen Interaktion vor und grenzen diese von einfachen para-sozialen Beziehungen, die als Folgen der Interaktion mit Medienakteuren entstehen ab. Dies blieb jedoch in zahlreichen Studien unbeachtet. Stattdessen wurde häufig von einer auf das Fernsehen gerichteten Bedürfnisbefriedigung, genauer einer Kompensation fehlender Primärkontakte gesprochen, wodurch dem Konzept der para-sozialen Interaktion meist ein defizitärer Charakter anhaftet, der jeglicher Grundlage entbehrt.

---

<sup>24</sup> Vgl. Krotz (1996), S. 76.

## 2.2 „Parasozial“ und der Uses-and-Gratifications-Ansatz

Das Konzept der para-sozialen Interaktion wurde vorwiegend durch Will Teichert<sup>25</sup> in die deutsche kommunikationswissenschaftliche Diskussion eingeführt. In seinem Aufsatz erläutert er neben den Konzepten des Symbolischen Interaktionismus auch den für das Paradigma des aktiven Rezipienten bekannten *Uses-and-Gratifications-Ansatz*. Eine Tatsache, die auf die Herausbildung eines Forschungsbereiches in den Kommunikationswissenschaften (aber auch anderen wissenschaftlichen Disziplinen) verweist, der das Konzept der para-sozialen Interaktion vor dem Hintergrund der auf Motive der Mediennutzung bezogenen Tradition des Uses-and-Gratifications-Ansatzes<sup>26</sup> zu erklären versucht.

Zu den zentralen Annahmen des Uses-and-Gratification-Ansatzes gehört die Abkehr von einer Kommunikationsforschung, die von einem linearen Wirkungsprozess der Medieninhalte auf einen passiven Empfänger ausgeht, sowie die Hinwendung zu einem aktiv Medien nutzenden, zielorientierten Rezipienten. Der Ansatz versucht den Prozess dieser Mediennutzung bzw. der aktiven Medienauswahl zu verstehen und zu erklären. Dazu wird der Rezipient als ein Individuum mit bestimmten grundlegenden – kognitiven, affektiven oder integrativen – Bedürfnissen („needs“) definiert. Bei einem Zusammenwirken bestimmter individueller Interessen, sozialer Konstellationen und gesellschaftlicher Strukturen können sich diese Bedürfnisse zu einem individuellen Problem entwickeln,<sup>27</sup> woraus sich für den Rezipienten das Motiv für ein Handeln ergibt, das ihn mehr oder weniger zum Erreichen seines Ziels führt – der Lösung des Problems, d.h. der Bedürfnisbefriedigung („gratifications“). Die Problemlösung kann sowohl in der Zuwendung zu den Medien als auch im Rahmen anderer, nicht mediengerichteter Handlungen liegen. Demnach ist der Prozess der Mediennutzung wesentlich von den jeweiligen Bedürfnissen des Rezipienten bestimmt. Dieser wendet sich aktiv z.B. dem Medium Fernsehen zu und wählt nach seinem je bestehenden Motiv ein Fernsehprogramm aus, das sein Bedürfnis befriedigt oder auch nicht. Unter anderem greifen in diesem Zusammenhang Zuschauer, die sich in ihrem Alltag in einer Stress-Situation befinden, mit dem Wunsch nach Ablenkung bevorzugt auf „escape“-Programme zu.<sup>28</sup> Andere Motive sind die Suche in den Medien nach „Hilfe“ bei der Persönlichkeitsbildung, der Wunsch einer Beziehungsherstellung zur gesellschaftlichen Umwelt oder auch die Suche nach Gesprächsthemen in Medieninhalten.

---

<sup>25</sup> Vgl. Teichert (1973).

<sup>26</sup> Vgl. Blumler, Jay G. / Katz, Elihu (Hg.) (1974), *The Uses of Mass Communications. Current Perspectives on Gratifications Research*, Beverly Hills: Sage.

<sup>27</sup> Vgl. Renckstorf, Karsten (1989), *Mediennutzung als soziales Handeln. Zur Entwicklung einer handlungstheoretischen Perspektive in der empirischen (Massen-) Kommunikationsforschung*, in: Kaase, Max / Schulz, Winfried, *Massenkommunikation. Theorien, Methoden, Befunde*. Opladen: Westdeutscher Verlag, S. 322.

<sup>28</sup> Vgl. Katz Elihu / Gurevitch Michael / Haas Hadassah (1973), *On the use of the mass media for important things*, *American Sociological Review*, Jg. 38, S. 164-181.

In den Arbeiten des Uses-and-Gratifications-Ansatzes konnte festgestellt werden, dass zur Befriedigung zahlreicher Bedürfnisse Medien eine nur zweitrangige Bedeutung haben – während z.B. Primärgruppen oder institutionelle Einrichtungen als erstrangige „Gratifikationsinstanzen“ angesehen werden.<sup>29</sup> Dennoch knüpfen Studien, die die para-soziale Interaktion im Rahmen dieses Ansatzes empirisch erforschen wollen, insbesondere an solche Bedürfnisse des Zuschauers an, die aus dem Bereich der persönlichen, sozialen Beziehungen hervorgehen. Dabei werden para-soziale Interaktionen mit medialen Akteuren – ob fiktiv oder nicht – und para-soziale Beziehungen als eine der möglichen „Gratifikationen“, die die Medien bieten, angesehen. Besondere Beachtung finden innerhalb dieser Forschungsrichtung die bei Horton und Wohl extremen Fälle der para-sozialen Beziehungen. Menschen die unter Einsamkeit und einem Mangel an sozialen Kontakten leiden, sind durch ihr Bedürfnis nach sozialer Interaktion motiviert, eine para-soziale Interaktion mit einem Medienakteur einzugehen, aus der sich eine extreme para-soziale Beziehung entwickelt. Eine häufige Interpretation dieser Entwicklung besteht darin, dass der Zuschauer diese „para“-Beziehung zu dem Medienakteur zunehmend als Substitut für seine Realbeziehungen ansieht.

Zu diesem Verständnis des ursprünglichen Konzeptes von Horton und Wohl gehört auch die für diese Forschungsrichtung einflussreichste Arbeit von Karl Erik Rosengren und Swen Windahl<sup>30</sup>, die para-soziale Interaktion als „functional alternative“ begreifen. Rosengren und Windahl entwickeln eine Typologie der Bedürfnisbefriedigung am Beispiel des ihrer Ansicht nach allgemein verbreiteten Bedürfnis nach sozialer Interaktion. Danach hat ein Mensch die Möglichkeit, dieses Bedürfnis durch einen Face-to-Face-Kontakt zu leibhaftigen Personen zu befriedigen, was sowohl bestimmte Fähigkeiten bei dem Individuum (z.B. Aufgeschlossenheit, Sozialisation) voraussetzt, als auch von seiner sozialen Umgebung (z.B. soziale Beziehungen zu anderen Personen) abhängt. Im Falle von fehlenden sozialen Fähigkeiten und Kontakten muss der Mensch auf funktionale Alternativen – wie Fernsehen und Hörfunk – zur Bedürfnisbefriedigung ausweichen, von denen er somit abhängig ist und die ihm zum Ersatz („substitute“) einer sozialen Interaktion werden. Aus unterschiedlichen Konstellationen von vorhandenen (oder fehlenden) individuellen Fähigkeiten und sozialen Kontakten leiten die Autoren verschiedene Motive für die Suche nach funktionalen Alternativen ab, wie Kompensation für, Abwechslung in oder Flucht aus einer gesellschaftlichen oder individuellen „mangelhaften“ Situation. Insgesamt wird hier para-soziale Interaktion also als eine aufgrund von Motiven der Bedürfnisbefriedigung gewählte Alternative zu sozialer Interaktion gesehen.

---

<sup>29</sup> Vgl. Katz / Guveritch / Haas (1973).

<sup>30</sup> Vgl. Rosengren, Karl E. / Windahl, Swen (1972), Mass media consumption as a functional alternative, in: McQuail, Denis (Hg.), Sociology of mass communication. Harmondsworth: Penguin, S. 166-194.

Etwas weiter, aber mit einem ähnlichen Zugang, geht die Studie von Alan Rubin, Elizabeth Perse und Robert Powell<sup>31</sup>, die para-soziale Interaktion in eine direkte Verbindung mit der Einsamkeit („loneliness“) des Rezipienten zu bringen versucht. „Parasocial interaction should follow from affinity with the persona or program, and reliance on media content to satisfy social interaction needs.“<sup>32</sup> Gleichzeitig entwerfen die Autoren ein Erhebungsinstrument – die sogenannte PSI-Skala – das para-soziale Interaktionen und Beziehungen empirisch erfassen soll. Dabei handelt es sich um einen Fragebogen, der die Wahrnehmung von beliebten Fernsehakteuren und die Einstellung der Rezipienten ihnen gegenüber messen soll. Diese Skala enthält Elemente die „empathy, perceived similarity, and physical attraction“<sup>33</sup> erfragen sollen.

Sowohl das Erhebungsinstrument von Rubin, Perse und Powell, als auch allgemein die auf dem Uses-and-Gratifications-Ansatz basierende Forschungsrichtung zur para-sozialen Interaktion sind allerdings wiederholt und eingehend kritisiert worden.

### 2.3 Erweiterungen von „Parasozial“

Der eben vorgestellten Forschungsrichtung stehen – in sich wiederum sehr heterogene – Arbeiten gegenüber, die am Konzept von Horton und Wohl ansetzen und vielfältige Interpretationen und Erweiterungen vorschlagen oder auch bereits formulierte Weiterentwicklungen des Konzeptes der para-sozialen Interaktion diskutieren. Gerade innerhalb dieser „Forschergruppe“ wird dem vorherrschenden Verständnis des ursprünglichen Konzeptes der para-sozialen Interaktion im Rahmen des Uses-and-Gratifications-Ansatzes widersprochen. Im Folgenden werden einige exemplarisch ausgewählte Vertreter dieser Richtung vorgestellt.

Klemens Hippel fasst in seinem Aufsatz von 1992<sup>34</sup> die Rezeptiongeschichte des Konzeptes „parasozial“ zusammen und setzt sich kritisch mit den einzelnen Studien auseinander. Sein größter allgemeiner Kritikpunkt an den Arbeiten innerhalb des Uses-and-Gratifications-Ansatzes ist, dass dort häufig nur die Aufnahme des handlichen Begriffs der para-sozialen Interaktion stattfindet, während das eigentliche Konzept entweder nicht verstanden oder bestenfalls allein auf den Aspekt der extremen para-sozialen Beziehungen verkürzt dargestellt werde. Sicherlich sprechen auch Horton und Wohl von solchen para-sozialen Beziehungen, die mehr oder weniger die orthosozialen ersetzen könnten, dabei handle es sich allerdings um „Extremfälle“. Demnach sei nicht die Betonung dieser Beziehungen zwar grundlegend falsch, sondern erst die

---

<sup>31</sup> Vgl. Rubin, Alan M. / Perse Elizabeth M. / Powell Robert A. (1985), Loneliness, Parasocial Interaction, and Local Television News Viewing [elektronische Version], abgerufen am 17.12.2009 von <http://www3.interscience.wiley.com/cgi-bin/fulltext/119514912/PDFSTART>.

<sup>32</sup> Rubin / Perse / Powell (1985), S. 160.

<sup>33</sup> Rubin / Perse / Powell (1985), S. 174.

<sup>34</sup> Vgl. Hippel, Klemens (1992), Parasoziale Interaktion. Bericht und Bibliographie [elektronische Version], abgerufen am 18.12.2009 von [http://www.montageav.de/pdf/011\\_1992/01\\_1\\_Klemens\\_Hippel\\_Parasoziale\\_Interaction.pdf](http://www.montageav.de/pdf/011_1992/01_1_Klemens_Hippel_Parasoziale_Interaction.pdf).



Beschränkung des gesamten Konzeptes auf solche Fälle. Denn so blieben die Vorteile der para-sozialen Interaktion für den Rezipienten, nämlich die entlasteten Interaktionsbedingungen und -möglichkeiten, unbeachtet. Gerade diesen Aspekt richtet Hippel als Kritik gegen die Arbeit von Rosenberg und Windahl, denn ihr Modell der „functional alternative“ geht davon aus, dass das Bedürfnis nach sozialen Kontakten sowohl mit para-sozialer Interaktion als auch mit sozialer Interaktion auf gleiche Weise erfüllt werden kann. Verfehlt sieht Hippel das Konzept von Horton und Wohl insofern, als sie gerade den Unterschied zwischen diesen beiden Interaktionsformen als grundlegend für die Medienrezeption betonen und damit die definierenden Eigenschaften der para-sozialen Interaktion außer Acht gelassen werden. Das wichtigste Problem der Behandlung des Konzeptes der para-sozialen Interaktion innerhalb des Uses-and-Gratifications-Ansatzes sieht er darin, dass die ursprüngliche definierende Kontur des Begriffs in diesen Arbeiten verschwimmt. Als Beleg führt Hippel den PSI-Katalog von Rubin, Perse und Powell an, in dem er etliche Statements bzw. „Fragen“ als problematisch ansieht. So verfehlten einige davon nicht nur das tatsächliche Erfassen der para-sozialen *Interaktion*, sondern seien viele auch von vornherein so formuliert, „dass parasoziale Interaktion als *Ersatz* für Interaktion erscheint [Herv. i. O.]“<sup>35</sup> Horton und Wohl gehe es aber nicht darum – so Hippel – empirische Aussagen über die Einstellungen von Rezipienten zu erklären. Vielmehr hätten sie mit ihrem Konzept eine theoretische Grundlage zur Beschreibung der Fernsehkommunikation geschaffen.

Dem stimmt auch Friedrich Krotz 1996 in seinem Aufsatz über para-soziale Interaktion im elektronisch mediatisierten Kommunikationsraum<sup>36</sup> zu. Wenn innerhalb des Uses-and-Gratifications-Ansatzes das Interesse des Rezipienten an para-sozialer Interaktion als ein mögliches Motiv für Mediennutzung angenommen wird, habe dieser Gebrauch von „parasozial“ nichts mit dem Ursprungskonzept von Horton und Wohl gemein – so der Autor. Denn auf diese Weise könnten keine Aussagen über Kommunikation zwischen den Menschen und Medien oder über die Art dieser Beziehung getroffen werden. Stattdessen betrieben solche Ansätze eine reine Motivationsforschung, die nur aussagen könne, ob para-soziale Interaktion ein Motiv für Mediennutzung sei oder nicht. Alternativ verankert Krotz das Konzept der para-sozialen Interaktion im interpretativen Paradigma des Symbolischen Interaktionismus, wie es oben bereits erläutert wurde. Gleichzeitig versucht er scheinbare Mißverständnisse, die um die Unterscheidung zwischen den Begriffen para-soziale Interaktion, para-soziale Beziehungen und extreme para-soziale Beziehungen entstanden sind, zu klären. Er knüpft an die Überlegungen von Hippel an, und verweist darauf, dass diese Begrifflichkeiten nicht im Sinne einer Reduzierung auf die extremen Fälle miteinander gleichgesetzt werden dürfen, denn obwohl para-soziale Beziehungen eine konsequente Folge der regelmäßigen Interaktion mit einem Medienakteur seien, müssten sie ebenso wie soziale keineswegs zu extremen Beziehungen führen.

---

<sup>35</sup> Hippel (1992), S. 141.

<sup>36</sup> Vgl. Krotz (1996).

Besonders in einem Punkt stimmen die meisten Arbeiten dieser Forschungsrichtung überein: dem Zuschauer sei der spezifisch andere Charakter solcher Beziehungen zu Medienakteuren bekannt. Wie Hans J. Wulff anmerkt, ließe sich die Rede von parasozialer Interaktion zweifach deuten: „Entweder meint das *para* das Wissen um die Besonderheit der Interaktion mit *Leinwandpersonen*; oder es meint die Andersartigkeit der *Interaktion* selbst [Herv. i. O.]“<sup>37</sup> Die Beziehung zwischen Rezipient und abgebildeten Personen ähnele zwar dem, was sich im täglichen Leben zwischen realen Personen ereignet, unterscheide sich aber – wie Horton und Wohl es beschrieben haben – zugleich fundamental davon, bedingt durch die Medialität des Geschehens.<sup>38</sup> Eben dieses Unterschieds, d.h. der eigenen Rolle im kommunikativen Handlungsspiel der Medien, sei sich der Rezipient, laut Wulff, stets bewusst.

Und obgleich die Konstitution der medialen Akteure auf die Vorgabe der Illusion einer Face-to-Face-Beziehung zu dem Akteur ausgelegt ist, dürfe sie nicht in der Weise verstanden werden, dass sich der Zuschauer etwas nie Dagewesenes einbilde.<sup>39</sup> Stattdessen sei er sich der Differenz zwischen Face-to-Face-Kommunikationen in seiner Alltagswelt und den medialen Kommunikationsformen bewusst und könne mit diesem Wissen aktiv umgehen.

Diesen Aspekt thematisiert besonders deutlich Angela Keppler in ihrer Arbeit zu der Wahrnehmung medialer Akteure in fiktionalen Fernsehprodukten<sup>40</sup>. Darin stellt sie die These auf, dass für eine Vorstellung der Medienrezeption als para-sozialem Handeln der Unterschied zwischen unmittelbarer, wechselseitiger und mittelbarer, einseitiger Kommunikation bzw. zwischen der Interaktion mit einer *Person* und einer *Figur* grundlegend sei. Als „Personen“ bezeichnet Keppler Individuen, denen eine Teilnahme am wechselseitigen sozialen Handeln möglich ist, während sie „Figuren“ als fiktive Gestalten definiert, welche reine Typisierungen sind, gewonnen aus einer Abstraktion von individuellen Eigenschaften realer Akteure und welchen wir nur in einer medial vermittelten Interaktion begegnen können. Diesen Figuren liegt – anders als je individuellen Personen – die schon vor Horton und Wohl beschriebene Fixiertheit der Charaktere zugrunde, woraus sich beim Rezipienten eine Vertrautheit mit der Figur und eine Voraussicht ihrer Handlungen entwickeln könne.<sup>41</sup> Solche elementaren Unterschiede bestimmten wesentlich die Wahrnehmung des medialen Gegenübers und

---

<sup>37</sup> Wulff, Hans J. (1996), Charaktersynthese und Paraperson. Das Rollenverhältnis der gespielten Fiktion, in: Vorderer, Peter (Hg.), Fernsehen als "Beziehungskiste". Parasoziale Beziehungen und Interaktionen mit TV-Personen, Opladen: Westdeutscher Verlag, S. 29.

<sup>38</sup> Vgl. Wulff (1996), S. 31.

<sup>39</sup> Vgl. Hipfel, Klemens (1993), Parasoziale Interaktion als Spiel. Bemerkungen zu einer interaktionistischen Fernsehtheorie [elektronische Version], abgerufen am 19.12.2009 von [http://www.montage-av.de/pdf/022\\_1993/02\\_2\\_Klemens\\_Hipfel\\_Parasoziale\\_Interaktion\\_als\\_Spiel.pdf](http://www.montage-av.de/pdf/022_1993/02_2_Klemens_Hipfel_Parasoziale_Interaktion_als_Spiel.pdf).

<sup>40</sup> Vgl. Keppler, Angela (1996), Interaktion ohne reales Gegenüber. Zur Wahrnehmung medialer Akteure im Fernsehen, in: Vorderer, Peter (Hg.), Fernsehen als "Beziehungskiste". Parasoziale Beziehungen und Interaktionen mit TV-Personen, Opladen: Westdeutscher Verlag, S. 11-24.

<sup>41</sup> Vgl. Keppler (1996), S. 16.

die Handlungsmöglichkeiten des Rezipienten innerhalb der Kommunikationssituation. Das spiegele sich gerade – hier greift Keppler auf den Gedanken von Horton und Wohl zurück – in der „von allen pragmatischen Handlungszwängen entlastet[en]“<sup>42</sup> medienbezogenen Kommunikation und der daraus resultierenden Willkürlichkeit und Unverbindlichkeit des Umgangs mit dem kommunikativen Gegenüber wieder. Ebendiese Möglichkeit zum willkürlichen Einstellungswechsel hebe die Interaktion mit Figuren von solchen mit realen Personen ab. Als ein anschauliches Beispiel dafür nennt Keppler die Gesprächsformen des Klatschens über Fernsehfiguren, welche durch weitaus extremere und grundsätzlichere Wertungen als das Sprechen über wirkliche Personen gekennzeichnet seien<sup>43</sup>.

Gleichzeitig sei für die Rezeption medialer Produkte bzw. für die para-soziale Interaktion entscheidend, dass solche Produkte – Keppler spricht speziell von Fernsehserien – darauf angelegt wären, dass Figuren *wie Personen* wahrgenommen werden können. Während wir reale Menschen *als Personen* wahrnehmen, „nehmen wir [Medienfiguren, Anm. d. A.] *wie Personen* wahr, wissend, daß sie keine realen Personen, sondern Figuren einer fiktiven Handlung sind.“<sup>44</sup> Die Voraussetzung für eine Wahrnehmung der Figur als Person sei die Möglichkeit des Nachvollziehens des Handelns der Figur, also ein Verstehen im Sinne der hypothetischen Übernahme der Rolle des „Gegenübers“. Dabei biete jede Serienfigur mehrfachen Anlass, in ihr eine Person zu sehen: die von der Figur verkörperte Person, einen sozialen Typus und die öffentliche Person des Schauspielers. Daneben unterscheidet Keppler eine distanzierende Wahrnehmung der Figur und des Produktes in seiner ästhetischen Konstruiertheit, was wiederum dem Zuschauer die Möglichkeit zu einem Wechsel zwischen diesen Arten der Wahrnehmung gibt. Der Unterschied zwischen der Wahrnehmung der medialen Figuren *als* oder *wie* Person, mache den Unterschied zwischen sozialer und para-sozialer Interaktion deutlich. Gerade das Kennen dieses Doppelcharakters bzw. der Differenz zwischen medialer Wirklichkeit und Alltagswirklichkeit trägt laut Keppler zu dem Vergnügen an der Rezeption bei.

Die in diesem Kapitel vorgestellten theoretischen Konzeptionen und insbesondere die von Keppler formulierten Begrifflichkeiten sieht die vorliegende Arbeit als konstitutiv für die folgende empirische Untersuchung an.

---

<sup>42</sup> Keppler (1996). S. 16.

<sup>43</sup> Vgl. Keppler, Angela (1995), Person und Figur. Identifikationsangebote in Fernsehserien [elektronische Version], abgerufen am 18.12.2009 von [http://www.montage-av.de/pdf/042\\_1995/04\\_2\\_Angela\\_Keppler\\_Person\\_und\\_Figur.pdf](http://www.montage-av.de/pdf/042_1995/04_2_Angela_Keppler_Person_und_Figur.pdf).

<sup>44</sup> Keppler (1996), S. 17.

### 3. Methodische Vorgehensweise

Am Anfang dieser Arbeit wurde die Untersuchung von natürlichen Gesprächen, in denen Bezugnahmen auf mediale Produkte stattfinden als Forschungsziel gesetzt. In diesem Kapitel wird das methodische Vorgehen, anhand dessen diesem Forschungsinteresse nachgegangen wurde, dargelegt. Allgemein sei zunächst aber erwähnt, dass es sich im Folgenden um eine dem qualitativen Paradigma verpflichtete sozialwissenschaftliche Herangehensweise handelt. Dementsprechend war das übergeordnete Ziel der Untersuchung die „Konstruktionen des ersten Grades“<sup>45</sup>, die die Menschen alltäglich in der sozialen Wirklichkeit vornehmen, explizit darzustellen, hier also das Verständnis des Rezipienten von der medialen Wirklichkeit in Bezug auf die Alltagswirklichkeit nachzuvollziehen.

#### 3.1 Forschungskonzeption

Die gesellschaftliche Wirklichkeit konstituiert sich insbesondere in natürlichen Interaktionen zwischen den Menschen, wobei Individuen ihre Realität beständig neu interpretieren und konstruieren. Die Untersuchung dieser natürlichen, täglich zwischen den Menschen stattfindenden Konversationen bot demnach einen möglichen Zugang zur Erforschung des hier formulierten Forschungsinteresses. Dafür muss die zu analysierende Konversationssituation insbesondere die Kriterien der Natürlichkeit und damit zusammenhängend der „Alltäglichkeit“ erfüllen, weshalb sich die Studie auf die Gesprächssorte *Alltagsgespräch* konzentrierte. Alltagsgespräche sind spontane, interaktive, in natürlichen Situationen stattfindende kommunikative Handlungen, in denen das Sprechen selbst nicht im Fokus steht und welche auf die Alltagswelt hin orientiert sind.<sup>46</sup> Diese finden zwischen einander vertrauten Partnern statt, die meistens in einer symmetrischen Beziehung ohne offiziellen Charakter zueinander stehen, wodurch mögliche Rollenunterschiede größtenteils in den Hintergrund rücken. Die Gesprächssituation ist also weder öffentlich, noch steht sie in einem bestimmten institutionellen Rahmen, was den Interagierenden die Möglichkeit gibt frei von Satzungen und anderen formalen Bestimmungen das Gespräch zu kontrollieren. Alltagsgespräche können demnach als eine grundlegende und elementare Form der Interaktion angesehen werden und eignen sich für das Beobachten von natürlichen Prozessen, in welchen das mediale Angebot in die Ordnung des Alltags einbezogen wird.

Mit der Methode der teilnehmenden Beobachtung wendet sich die Arbeit der Untersuchung von Alltagsgesprächen in Konversationsrunden zu. Darin werden die

---

<sup>45</sup> Vgl. Keppler (2005), S. 93.

<sup>46</sup> Vgl. Schütte, Wilfried (2001), Alltagsgespräche, in: Brinker, Klaus et al., Text- und Gesprächslinguistik. Ein internationales Handbuch zeitgenössischer Forschung, Berlin: de Gruyter, S. 1485-1492.

folgenden Vorteile gesehen: Zum Einen erlaubt qualitative Beobachtung als Methode einen Zugang zum Lebensraum einer Gruppe, was gleichzeitig eine Forschungssituation unter „natürlichen“ Bedingungen, unter welchen die Beobachteten ihren gewohnten Handlungsmustern – hier den Prozessen der Medienaneignung – nachgehen können, ermöglicht. Zum Anderen bietet die teilnehmende Beobachtung, obwohl ihr häufig das Problem der Reaktivität vorgehalten wird, dem Forscher als einzige eine direkte Teilnahme an den alltäglichen Aktivitäten und Handlungszusammenhängen der Beforschten, was neben der Datensammlung auch Einblicke in ihr soziales Umfeld und die spezifische Konstellation der Situation zulässt. Auf diese Weise wird die Nähe zum Gegenstand – eines der „Gütekriterien“ qualitativer Forschung – also zur Alltagswelt der Beforschten gewährleistet. Dennoch darf die Rolle des Forschers für die Konversationssituation nicht unbeachtet bleiben, da er sich in seiner Doppelrolle als Teilnehmer und externer Beobachter befindet. Deshalb muss die einzunehmende Position beim Einstieg ins Feld die Möglichkeit für ein Pendeln zwischen diesen beiden Perspektiven bieten. Aus diesem Grund wurde die Untersuchung als eine nicht verdeckte angelegt.

Ein anderer Aspekt der hier methodisch berücksichtigt werden muss, ist das Sprechen über *mediale Produkte*. Zahlreiche Studien belegen, dass in alltäglichen Konversationen Medieninhalte eine zunehmend große Rolle spielen und dass sich solche Gespräche zu einem großen Teil um Ereignisse und Themen aus den Massenmedien drehen<sup>47</sup>. Aufgrund der relativ komplexen Fragestellung und theoretischen Grundlage wendet sich diese Studie von einer Konversationssituation ohne einer gleichzeitigen Nutzung eines Massenmediums jedoch ab. Stattdessen wird ein größeres Potential in der Beobachtung einer Gruppe während des Rezipierens eines fiktiven Medienproduktes gesehen – besonders im Hinblick auf die zeitlich eingeschränkten Möglichkeiten dieser Arbeit. Als Datenbasis galt also das alltägliche Sprechen *beim Fernsehen über* das Fernsehen. Und obwohl hier weder Film- noch Fernsehanalyse betrieben wurde, muss das mediale Produkt an sich, das wesentlich den Gesprächsverlauf und -stoff mitgestaltet, berücksichtigt werden.

Wie zuvor aufgezeigt, ist für para-soziale Interaktion mit Medienakteuren und daraus für para-soziale Beziehungen eine „gemeinsame“ Vergangenheit zwischen Rezipient und medialer Figur grundlegend. Dies wird einerseits durch ein regelmäßig wiederholtes Auftreten der Figur und andererseits durch ihr fortwährend gleichbleibendes Format möglich. Ein mediales Produkt, das sich durch die Wiederholung bekannter und ähnlicher Elemente auszeichnet, ist die *Fernsehserie*. Serien – was Fernsehserien an sich sind – zeichnen sich durch die Präsentation des Immergleichen im neuen Gewand aus. Einerseits arbeiten sie mit gleich bleibenden Situationen und einer beschränkten Anzahl an Hauptcharakteren, andererseits schaffen sie durch eine Variation dieser altbekannten Elemente den Eindruck von einem

---

<sup>47</sup> Vgl. Keppler (1994).

innovativen Handlungsgeschehen. Dieses „Spiel aus Regel und Abweichung“<sup>48</sup> erzeugt bei dem Fernsehrezipienten ein Gefühl der Vertrautheit mit den Serienfiguren und macht einen Teil des Vergnügens am Zuschauen aus: „Bei den Serien glaubt man, sich an der Neuheit der Geschichte (...) zu erfreuen, tatsächlich erfreut man sich aber an der Wiederkehr des immer konstanten narrativen Schemas.“<sup>49</sup>

Folglich zeichnet sich der typische Serienzuschauer durch ein kontinuierliches Rezipieren und eine „Kennischaft“ des medialen Produktes aus. Demzufolge eignen sich für die konzipierte Studie Personen, denen ein ausgeprägtes Rezeptionsverhalten von fiktiven Fernsehserien eigen ist. Also Personen, die auch außerhalb der Beobachtungssituation regelmäßig Fernsehserien rezipieren. Im Idealfall würden sich Personen anbieten, die miteinander vertraut sind und auch privat als Gruppe gemeinschaftliche „Fernsehabeende“ o.ä. veranstalten, um so die Natürlichkeit des Geschehens trotz der Beobachtungssituation bewahren zu können.

### 3.2 Beobachtungssituation

Die Feldarbeit wurde in einer Gruppe von fünf Personen (inklusive Forscherin) innerhalb eines einmaligen Beobachtungstermins durchgeführt. Die Teilnehmer sind – bis auf eine – Mitglieder derselben Wohngemeinschaft, in deren Räumlichkeiten die Beobachtung auch stattfand, und zeichnen sich alle durch ein regelmäßiges Rezipieren von je bevorzugten Fernsehserien aus. Charakteristisch für diese Gruppe ist, dass in derselben Wohngemeinschaft allwöchentlich ein gemeinsamer „Fernsehabeend“ veranstaltet wird, an dem alle während der Feldarbeit anwesenden Personen in gleicher Konstellation teilnehmen und mehrere Episoden unterschiedlicher Fernsehserien anschauen. Die Auswahl der Fernsehserien als auch der einzelnen Episoden gestaltet sich willkürlich, keiner Systematik folgend und wird immer von verschiedenen Personen getroffen.

Die Beobachtung fand an einem solchen gemeinschaftlichen Fernsehabeend statt; das Serienprogramm bestand aus drei deutschsprachigen Episoden: FRIENDS (1 Episode)<sup>50</sup>, DR. HOUSE (2 Episoden)<sup>51</sup>, welche nicht innerhalb einer Fernsehübertragung, sondern in aufgezeichneter Form rezipiert wurden.

Die insgesamt ca. zweistündige Konversation wurde mithilfe eines Ton-Aufnahmegerätes fixiert. Aus gerätetechnischen Gründen musste die Aufzeichnung aber für wenige Minuten zwischen zwei Episoden unterbrochen werden (s. Anhang I:

---

<sup>48</sup> Kepler (1995), S. 86.

<sup>49</sup> Eco, Umberto (1987), Serialität im Universum der Kunst und der Massenmedien, in: ders., Streit der Interpretationen, Konstanz: Universitätsverlag, S. 52.

<sup>50</sup> Staffel 8, Episode 9.

<sup>51</sup> (engl. House), Staffel 5, Episode 17, 18.

Transkription, Z. 1325-1326)<sup>52</sup>. Die gesammelten und aufgezeichneten Daten wurden mit dem Instrument der Gesprächsanalytischen Transkription (GAT)<sup>53</sup> verschriftlicht, da auf diese Weise im Sinne der folgenden Konversationsanalyse – die das Gesprächsmaterial in seinen Details und Bestandteilen bewahren will – in der Regel keine Datenreduktion stattfindet. Die GAT unterscheidet hierbei zwischen Basistranskript und Feintranskript: im Rahmen des formuliertes Forschungsinteresses hat sich die Untersuchung auf die Erstellung eines Basistranskriptes beschränkt.

### 3.3 Methode der Konversationsanalyse

Eine sozialwissenschaftliche Methode, die ihren ursprünglichen Gegenstand in Aufzeichnungen von natürlichen kommunikativen Situationen – insbesondere von Alltagsgesprächen – sieht ist die der Konversationsanalyse. Die Konversationsanalyse entwickelte sich aus der Forschungsrichtung der Ethnomethodologie, geprägt vor allem von den Arbeiten Harold Garfinkels. Ihr Ziel ist es, die Methoden der Produktion von sozialer Wirklichkeit und damit des Alltagshandelns der Menschen zu beschreiben. Im Mittelpunkt der Konversationsanalyse stehen also die Kommunikation als Interaktion und die wiederkehrenden Regelmäßigkeiten, die von den Gesprächsteilnehmern zur Konstitution der Wirklichkeit – z.B. hier innerhalb von Medienaneignungsprozessen – angewendet werden. Demnach wird die Ordnung eines Gesprächs als ein Ergebnis der methodischen Handlungen der Menschen zur Bewältigung von Alltagsproblemen begriffen.

Zu den methodischen Prinzipien der Konversationsanalyse zählt – neben dem „natürlichen“ Untersuchungsmaterial und der Betrachtung aller Gesprächselemente als nicht zufällig – die Sequentialität der Vorgehensweise. Dies ist insofern relevant, da die Transkripte nicht als „zeitloser Text“ betrachtet werden sollen, sondern dem zeitlichen Verlauf des Geschehens folgen.<sup>54</sup> Durch diese Vorgehensweise kann vermieden werden, dass der Konversationsanalytiker auf späteres Geschehen vorgreift, um damit früheres zu erklären. In dieser Arbeit wurde der Versuch unternommen, der Sequentialität der Gesprächsbeiträge insofern gerecht zu werden, als die Systematik der Darstellung die thematische bzw. kontextuelle Entwicklung des Gesprächs nicht verzerrt und sich mittels Verweisen und Beschreibungen um ihren Erhalt bemüht, obwohl die ausgewählten Gesprächsausschnitte nicht immer in ihrer zeitlich stattgefundenen Abfolge dargestellt sind.

---

<sup>52</sup> Im weiteren Fortgang der Ergebnisdarstellung wird innerhalb der Verweise auf die Fundstelle im Transkript die vollständige Nennung des Anhanges ausgespart und das folgende Format verwendet: z.B. (Z. 01-02).

<sup>53</sup> Vgl. Dittmar, Norbert (2004), *Transkription. Ein Leitfaden mit Aufgaben für Studenten, Forscher und Laien*, Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.

<sup>54</sup> Vgl. Keppler, Angela (2006), *Konversations- und Gattungsanalyse*, in: Ayaß, Ruth/Bergmann, Jörg (Hg.), *Qualitative Methoden der Medienforschung*, Reinbek: Rowohlt, S. 301.

Des Weiteren werden „externe Erklärungsvariablen wie Interaktionskontext, Motive oder soziale Rollen (...) nicht als Vorabwissen in die Analyse einbezogen. Untersucht werden soll vielmehr, in welcher Weise die Interaktionsteilnehmer kontextuelle Gegebenheiten (...), Wissensgehalte oder soziale Identitäten analysieren, [und, Anm. d. A.] in ihren Äußerungen reproduzieren.“<sup>55</sup> Folglich wurde die Konversationsanalyse lediglich auf der Basis des transkribierten Materials durchgeführt. Obwohl das während der Beobachtung rezipierte Produkt für die Konversationsstruktur relevant ist, wurde es nicht ergänzend filmanalytisch untersucht. Stattdessen konnte seine Rolle aus dem Konversationstranskript „herausgelesen“ werden.

---

<sup>55</sup> Keppler (2006), S. 302.



#### 4. Ergebnisse der Untersuchung

Vor dem Hintergrund der heutigen von mittelbar-einseitiger Massenkommunikation geprägten Gesellschaft wendet sich diese Arbeit der Frage zu, wie Rezipienten die Medienwirklichkeit in Bezug auf ihre Alltagswirklichkeit wahrnehmen bzw. inwieweit Grenzziehungen zwischen diesen Welten in natürlichen Gesprächen markiert werden. Innerhalb des anfangs erläuterten Erwartungshorizonts und im Rahmen der vorausgehenden theoretischen Überlegungen wurde das Sprechen über mediale Produkte als ein möglicher aufschlussreicher Zugang für diese Studie gewählt. Diesem Forschungsinteresse und der Frage nach möglichen Hinweisen auf das Realitätsverständnis des Rezipienten innerhalb des analysierten Alltagsgesprächs wird in diesem Kapitel nachgegangen.

Vor der eigentlichen Darstellung der aus der konversationsanalytischen Untersuchung hervorgegangenen Ordnungsstrukturen der einzelnen Gesprächsausschnitte, wird hier eine kurze strukturelle Beschreibung des Gespräches vorgenommen. Diese wird insofern als forschungsrelevant angesehen, als sie für die spätere Detailanalyse wertvolle Interpretationshintergründe liefern kann, z.B. durch die Möglichkeit der Zuordnung einer Äußerung zu einer übergreifenden Gesprächsphase. Sowohl die Gesprächsphasen, als auch die thematische Struktur der untersuchten Konversation sind hier wesentlich von den rezipierten medialen Produkten geprägt. Die Gesprächseröffnung (Z. 01-21) fällt relativ kurz aus – besonders da die Audio-Aufzeichnung nicht an dem „natürlich“-stattgefundenen Gesprächsanfang begonnen hat. Das Gleiche gilt für die Gesprächsbeendigung, die eher die Konversation um das Produkt abschließt (Z. 2135-2141) als das Gespräch selbst. Die Gesprächs-„Mitte“ bzw. die zunächst interessierende Themenentfaltung innerhalb der Konversation ist ebenfalls von den einzelnen Rezeptionsphasen, genauer den drei Episoden der Fernsehserien, strukturiert. Der Begriff „Thema“ bezieht sich dabei nicht nur auf den kommunikativen Hauptgegenstand, sondern meint vor allem den ganzen Grundgedanken der Unterhaltung. Im vorliegenden Fall orientieren sich die Entwicklungen der Hauptthemen und Nebenthemen an den jeweiligen medialen Inhalten wodurch das Gespräch grob in drei thematische Felder geordnet werden kann. Das soll allerdings nichts über die Dynamik und Flexibilität der Themenentfaltung aussagen, sondern nur insoweit hilfreich sein, als die einzelnen Gesprächsausschnitte einem Themenkomplex bzw. einem medialen Produkt zugeordnet werden können und somit auf den sequentiellen Verlauf der Konversation verwiesen werden kann. In den kurzzeitigen Unterbrechungen zwischen den Rezeptionsphasen wird das Gespräch über die Inhalte oder Dauer der jeweiligen Episode oder über andere Fernsehserien (Z. 550-582, Z. 1320-1336) fortgesetzt. Dabei wird jede Episode entweder durch das Entziehen des Rederechts (Z. 18-24) oder durch das Lenken der Aufmerksamkeit auf die beginnende Sendung (Z. 617-621) wieder eingeleitet. Nebenthemen, die außerhalb des Produktes

liegen, beziehen sich vorwiegend auf das Geschehen und die Tätigkeiten neben dem Rezipieren, wie Essen und Lebensmittel (Z. 583-615, Z. 674-677).

Mit diesem Wissen um die übergreifenden Strukturen werden im Folgenden die allgemeinen Mechanismen der Bezugnahmen auf mediale Produkte, die Aufschluss über die individuelle Verarbeitung der Medieninhalte oder -realität geben sollen, erläutert. Zunächst einmal wird es darum gehen, die unterschiedlichen *Formen der medienbezogenen sprachlichen Handlungen* innerhalb der Konversation aufzuzeigen und die dahinter stehenden individuellen Sinnzuschreibungen verstehend zu deuten. Anschließend wird eine Einschätzung über die Wirklichkeitskonstruktionen und damit die Prozesse der Medienaneignung der Rezipienten unter Rückbezug auf theoretische Konzepte vorgenommen.

#### **4.1 Medienrekonstruktion**

Die erste immer wiederkehrende Form der Bezugnahmen auf das mediale Produkt während der Rezeption ist die der *Rekonstruktion* von Medieninhalten. Dabei werden bestimmte Medieninhalte von den Gesprächsteilnehmern aufgegriffen und als solche rekonstruiert. Dies geschieht vor allem zu Informations-, aber auch Unterhaltungszwecken. Über konversationelle Medienrekonstruktionen oder allgemein über die Verarbeitung von Medieninhalten in Gesprächsrunden existieren bereits umfassende Untersuchungen. So unterscheidet etwa Keppler<sup>56</sup> zwischen verschiedenen Arten der Medienrekonstruktionen: Die kommemorative Reinszenierung kommt durch das gemeinsame Kennen und Erinnern der Personen an einen Gegenstand aus den Medien zustande und dient dem Vergnügen daran. Daneben sieht Keppler die interpretative Aneignung von dem Gesehenen und Gehörten und die akkumulierende Vergewärtigung von den nur wenigen Beteiligten bekannten Inhalten in der Gesprächsrunde. Im vorliegenden Gespräch konnte eine Form der Medienrekonstruktion ausgemacht werden, die vor allem der *Wissensvermittlung* dient. Diese ergibt sich aus dem unterschiedlichen Wissensstand der Beteiligten zu den rezipierten Medieninhalten. Diese Form der Medienrekonstruktion tritt hier regelmäßig in zwei verschiedenen Varianten auf.

In der ersten Ausprägung wird sie aufgrund eines unterschiedlichen Informationsstandes innerhalb der Konversationsgruppe über die rezipierte Fernsehserie von einem Beteiligten initiiert. Derjenige, der über ein größeres Hintergrundwissen zu der Serie verfügt, rekonstruiert bestimmte Inhalte, die für den jeweiligen Rezeptionsmoment von Bedeutung sind. Dabei greift dieser „Experte“ auf seine vergangene Erfahrung mit diesem Medienprodukt zurück und gibt sie an die Beteiligten weiter. Der folgende Gesprächsausschnitt kann dies veranschaulichen:

---

<sup>56</sup> Vgl. Keppler (1994).

*Beispiel <1> aus Rezeption Episode 2 (DR. HOUSE 1), 13.11.09; gekürzt (S1; S2; S3; S5)*

617 S1: ach=jetz geht=s weiter mit (de) doktor house,  
618 (--)  
619 okä:i:.  
620 die von letscht=woch`.  
621 (4.0)  
622 S3: () (der ist ja) voll=langweilisch,  
623 S5: nEIn die hab=n ()  
624 da komm=n (andere leute);  
625 ich muss (diesmal) voll AU:fpass=n;  
626 (--)  
627 () nich` aufgepasst ()  
628 S2: jetz echt,  
629 S3: <<f> hAllo: > un` wer ist=des,  
630 (2.0)  
631 S5: das=s jetz erstma: der [fA:l1  
632 S3: [a:h,  
633 S5: (-) wie=je:mand jetz umkippt (.) un:d  
634 [in=s krankenhaus kommt  
635 S3: [ja (--)  
636 kenn ich au=noch nich`  
637 (3.0)  
638 S1: <<pp> hm (-) weis nich`>  
639 (2.0)  
640 kann man die E:ssen,  
641 (1.0)  
642 S2: ist=es immer so?  
643 S5: `hm`hm (-)  
644 `hm`hm  
645 (1.5)  
646 (nur am anfang)  
647 kippt glei` (jemand) um.  
648 ()  
649 (11.5)

Der Gesprächsausschnitt entstammt dem Anfang der zweiten Rezeptionsphase bzw. der Rezeption der zweiten Episode (DR. HOUSE 1) und dreht sich um das Geschehen auf dem Bildschirm. Sprecherin 1 leitet diese Phase durch die Ankündigung der beginnenden Episode der Fernsehserie DR. HOUSE ein (Z. 617) und ordnet sie zeitlich der laufenden Fernsehausstrahlung zu. Wenig später bewertet Sprecherin 3 eine der Serienfiguren als „voll=langweilisch“ (Z. 622), woraufhin sich Sprecherin 5 zu Wort meldet und versichert, es würden noch andere Serienfiguren folgen. Anschließend setzt sie den Gesprächsschritt fort und teilt mit, sie wolle diese Episode konzentriert verfolgen. Daraufhin stellt Sprecherin 3 erneut eine diesmal explizite Frage in den Raum, ohne sie mit „hAllo:“ (Z.629) eindeutig an einen bestimmten Sprecher zu richten. Sie erkundigt sich nach einer Serienfigur, worauf sie von Sprecherin 5 eine Erklärung über den üblichen Ablauf der Einleitungssequenz der Serie DR. HOUSE (Z.631-634) erhält. Dieser Erklärung verstehend („a:h“, „ja“ Z.632, 635) folgend, gibt Sprecherin 3 zu, diese Abläufe nicht zu kennen. So greift auch Sprecherin 2 in den Dialog ein und erkundigt sich, ob die Serie immer dieses Schema aufweist. Sprecherin 3 stimmt dem zu und äußert abschließend eine Einschätzung des weiteren Fortgangs der Fernsehscene.

Sprecherinnen 2 und 3 treten in diesem Gesprächsausschnitt als diejenigen Personen mit einem niedrigeren Wissensstand zu der Fernsehserie DR. HOUSE auf, was sich im

Nachfragen über bestimmte Figuren oder Szenenstrukturen äußert. Diese Fragen stellen sie mit dem Ziel, Informationen zu erhalten. Sprecherin 5 agiert hier als „Experte“ für diese Fernsehserie, da sie sich aus vorherigen Rezeptionserfahrungen mit dieser Serie ein Wissen über Figuren und Handlungsmuster angeeignet hat. Somit leitet sie eine Medienrekonstruktion ein, um dieses Wissen an Sprecherin 2 und 3 weiterzugeben. Durch diese „wissensvermittelnde Medienrekonstruktion“<sup>57</sup> werden ihnen die Medieninhalte zugänglich gemacht „als etwas, auf das sich künftig alle gemeinsam beziehen können.“<sup>58</sup> Das Besondere an dieser Medienrekonstruktion ist ihre Eröffnung: zunächst implizit initiiert (Z. 622), wird sie deutlich von einer expliziten Verständnisfrage eingeleitet. Charakteristisch ist hier auch die relative Kürze der Sprechbeiträge.

Sprecherin 5 (Z. 625, 627) – ebenso wie Sprecherin 1 (Z. 620) – gibt sich als ein regelmäßiger Zuschauer der Fernsehserie zu erkennen. Aus diesem kontinuierlichen Rezipieren lernt sie die „Regel“ der Fernsehserie, d.h. die ihr typischen Erzählstrukturen – die wie bereits erwähnt in einer Serie immer gleich bleibend sind und so dem Zuschauer eine Vertrautheit mit ihnen ermöglichen – kennen. (Für ähnliche Fälle vgl. Z. 1090-1108, Z. 2003-2020).

Die zweite Variante der wissensvermittelnden Medienrekonstruktion steht der bisher vorgestellten Form, die von *einer* Person, die auf *vergangene* Erfahrungen zurückgreift durchgeführt wird, gegenüber. Auch hier liegt eine Ungleichverteilung des Wissensumfangs über den Medieninhalt innerhalb der Gruppe vor, allerdings existiert die „Informationslücke“ eher nur bei einem – oder nur wenigen – Beteiligten. Dieser erhält den Zugang zu dem Produkt durch die gemeinschaftliche Medienrekonstruktion von *mehreren* Beteiligten. Solche Medienreinszenierungen beziehen sich nicht auf Erfahrungen aus vorausgehenden Rezeptionen, sondern rekonstruieren die *kürzlich stattgefundenen* Serienereignisse, wie das folgende Beispiel zeigt.

*Beispiel* <2> aus Rezeption Episode 2 (DR. HOUSE 1), 13.11.09; gekürzt (S1; S3; S4; S5)

1276 S4: was hatte=der jEtz,  
 1277 (2.0)  
 1278 S3: wA::s?  
 1279 S4: was hatte=der jEtz,  
 1280 (--)  
 1281 S3: dE::r?  
 1282 S4: der=andere,  
 1283 S3: achso diese [zYste,  
 1284 S1: [ein fi:bro:m.  
 1285 S3: ein fibro:m auf des=de körper (.) ir=endwie komisch reagiert hat.  
 1286 (5.0)  
 1287 S4: im kopf oder=was,  
 1288 S3: nee: (-) wo hatte=er des,  
 1289 S5: irgendwo im [kÖ:rper,  
 1290 S1: [ja:: ()-  
 1291 S3: ja: (.) ich` ich (hab) mir auch nicht gemerkt (-) nur dass die da:  
 1292 rein gegangen sin`=  
 1293 S5: =also hat der gAnzkörpersca:n jetzt doch (was) gebra:cht

<sup>57</sup> Für diesen Begriff vgl. Keppler (1994), S. 249.

<sup>58</sup> Keppler (1994), S.251.

1294 S3: [ja:  
1295 S1: [ja.  
1296 (6.0)

Der Gesprächsausschnitt kann dem Ende der gleichen Rezeptionsphase (DR. HOUSE 1) zugeordnet werden. Zum Ende des Handlungsgeschehens der Episode stellt Sprecher 4 eine explizite Bitte nach der Rekonstruktion des Episodengeschehens in den Raum (Z. 1276). Wenige Sekunden später wendet sich Sprecherin 3 mit einer Rückfrage (Z. 1278) an ihn, woraufhin Sprecher 4 sein Anliegen wiederholt. Noch immer unverstanden folgt eine erneute Bitte um „Klärung“ von Sprecherin 3. Nach der wiederholten Erklärung seitens Sprecher 4 wird nun nach dem verstehenden „achso“ (Z. 1283) die Rekonstruktion des Geschehens eingeleitet. Auf die Erklärung des Krankheitsbildes von Sprecherin 3 folgt simultan zu ihrem Satzende, ein ergänzender Hinweis von Sprecherin 1 (Z.1283-1284). Daraufhin ergreift Sprecherin 3 wieder das Wort und führt unter Rückfragen von Sprecher 4 (Z. 1287) die nun gemeinsame Rekonstruktion weiter, bis ihr Wissensvorrat an einer Stelle des Handlungsverlaufs erschöpft ist (Z.1289). Deswegen setzen Sprecherinnen 5 und 1 ihrerseits die Erzählung fort (Z.1289-1290) und diskutieren anschließend den Ausgang der Episode. Hier findet also eine gemeinschaftliche Wissensvermittlung an Sprecher 4 durch ein Nachzeichnen des sich gerade „ereigneten“ Fernsehgeschehens statt, indem Sprecher 1, 3 und 5 auf ihre Erinnerungen über den Handlungsverlauf zurückgreifen. Diese Variante der wissensvermittelnden Rekonstruktion erfordert demnach keine vorausgegangenen Rezeptionserfahrungen mit dem medialen Produkt, sondern dient als „Gedächtnisstütze“. Da es sich um eine gemeinschaftliche Rekonstruktion handelt, fällt auch der häufige und schnelle Sprecherwechsel in diesem Zusammenhang auf. (Für ähnliche Fälle vgl. Z. 780-796, Z. 848-868).

Medienrekonstruktionen in Konversationen – auch in der hier vorliegenden – sind nicht auf diese zwei Varianten einzuschränken. Sie finden zwangsläufig an allen Stellen des Gespräches statt, in welchen die jeweiligen rezipierten Medieninhalte im Gespräch aufgegriffen und thematisiert werden. Wenn im Folgenden von z. B. „Sprechen über die Handlungen der Figuren“ die Rede ist, schließt dieses eine Medienrekonstruktion daher keinesfalls aus.

#### **4.2 Figurenbezogene Interpretation**

Eine andere Form des Sprechens über das mediale Produkt wird deutlich bei der Betrachtung der zahlreichen Bezugnahmen auf die medialen Akteure. Diese reichen von kurzen Bemerkungen bis zu längeren Gesprächssequenzen, in denen das Verhalten der Figuren und ihre Charaktereigenschaften diskutiert oder ihre Entscheidungen interpretiert werden. Besonders auffällig ist gerade diese Breite an *unterschiedlichen* Bezugnahmen auf mediale Akteure, was in der folgenden Darstellung der unterschiedlichen Varianten des *figurenbezogenen sprachlichen Handelns* näher betrachtet werden soll.

Die einfachste Variante des figurenbezogenen Sprechens ist das *Nachvollziehen des Handelns der Akteure*. Dabei versucht der Rezipient das Spielverhalten einer Figur nachzuvollziehen, um sich so hypothetisch in ihre Rolle versetzen zu können. Durch dieses Verstehen der Handlungsmuster wird es ihm möglich, das zeichenhafte Konstrukt der Figur so wahrzunehmen, als ob es sich bei ihr um ein reales Gegenüber mit realen individuellen Handlungsmustern handelte. Um die Begrifflichkeit von Keppler aufzugreifen: die Figur wie eine Person wahrnehmen. Für das Gespräch bedeutet es, dass über die Handlungen der Figur und über ihre „persönlichen“ Eigenschaften so gesprochen wird, als ob sie dieser Figur tatsächlich eigen und nicht nur dem zeichenhaften Konstrukt zugehörig wären. Deutlicher wird diese recht abstrakte Vorstellung im folgenden Gesprächsausschnitt.

*Beispiel* <3> aus Rezeption Episode 1 (FRIENDS), 13.11.09; gekürzt (S1; S2; S3; S5)

253 S3: de:n mag ich=so: gerne.  
 254 S1: <<f> ääh? > (.) aber (.) äh:: (hhh)  
 255 (4.5)  
 256 S2: wie heißt der nochma`,  
 257 S5: ros[s  
 258 S1: [ross:.  
 259 (2.0)  
 260 S3: der schwarzhaa:rige,  
 261 S1: hm=hm (.) des=de` der bruder von de:r monika;  
 262 S3: un=de:r (-) a::m ende de` immer wieder mit de` jennifer aniston  
 263 [zusammen ist.  
 264 S5: [ja genau, (.) und am ende der [(serie) () sie zusammen.  
 265 S1: [ja:::  
 266 (10.0)  
 267 S1: ((lacht) äh::- )  
 268 (2.0)  
 269 (hhh)  
 270 S5: tut er immer no(h)ch.  
 271 S1: ja der [ist=es ja (von=beruf).  
 272 S3: [((lacht))  
 273 S1: hat glaub=ich () drin  
 274 S5: ((lacht))  
 275 S1: dinosaurier ()  
 276 S5: ((lacht) wie gei:l )  
 277 (3.0)

In diesem Auszug aus der ersten Rezeptionsphase (FRIENDS) dreht sich die Konversation um eine der Friends-Figuren, deren Rolle von den Beteiligten gemeinschaftlich rekonstruiert wird. Das Thema wird durch Sprecherin 3 eingeleitet, indem sie ihre Zuneigung gegenüber der Figur äußert (Z.253). Auf die Frage nach dem Namen der Figur von Sprecherin 2 folgt direkt die Antwort von Sprecherin 5 und fast simultan dazu die von Sprecherin 1 (Z. 256-258). Dieser Paarsequenz fügt Sprecherin 3 noch die Beschreibung der Figur durch ein äußeres Merkmal hinzu (Z. 260). Danach werden von Sprecherin 1 und 3 die Verwandtschafts- und Liebesbeziehungen der Figur geklärt und in einem weiteren Gesprächsschritt von Sprecherin 5 fortgeführt (Z. 261-265). Nach einer kurzen Sprechpause greifen die Beteiligten das Geschehen auf dem Bildschirm auf und interpretieren es in Hinsicht auf die Serienfigur bzw. „ihre“ berufliche Tätigkeiten. Es wird also deutlich, dass die Figur des „Ross“ in diesem Gesprächsausschnitt von den Beteiligten so wahrgenommen wird, als handle es sich um

einen realen Menschen mit realen Verwandtschaftsverhältnissen, einem Liebes- und einem Berufsleben. So beschreiben die Beteiligten die berufliche Position als „tut er immer no(h)ch“ (Z.270), also als aktuell bestehend. Auch das soziale Umfeld der Figur kann insoweit nachvollzogen werden, als sie als „bruder von de:r monika.“ (Z. 261) akzeptiert wird. Auffällig ist allerdings, dass, obwohl sich die Konversationsteilnehmer offensichtlich auf das mediale Produkt einlassen, sie innerhalb dieser *nachvollziehenden Rekonstruktion* dennoch auf außermediale Gegebenheiten verweisen, indem „Ross“ zwar als Bruder der *Figur* „Monika“ definiert wird, der aber mit der real existierenden *Person* „Jennifer Aniston“ (Z. 262) liiert ist – wobei sich Sprecherin 3 offensichtlich auf die fiktive Rolle der Schauspielerin bezieht. Es wird auch angemerkt, dass dieses fiktive Paar im Verlauf der Fernsehserie – also der Serie als *medial-konstruiertem Produkt* – seine Beziehung zueinander immer wieder verändert.

In diesem Fall findet ebenfalls ein Rückgriff auf ein spezifisches Wissen über die Figuren oder auch Serienschau­spieler statt. Besonders deutlich wird dies am Beispiel des *Spekulierens* über die Handlungen von Serienfiguren als einer Form der Bezugnahme. Aufgrund von wiederholtem Schauen der Serie und der fixen Handlungsmuster der Figur, glaubt der Rezipient diese Figur soweit zu kennen, dass er den zukünftigen Verlauf des Geschehens und die Serienergebnisse voraussagen kann (Vgl. Z. 650-671, Z. 1150-1161, Z. 1430-1443). So finden sich im Gespräch Äußerungen über den vermuteten Fortgang der jeweiligen Szene oder über die nächste Handlung der Figur. Das Spekulieren muss sich aber nicht immer auf vorausgehende Medienerfahrungen beziehen, sondern kann auch – ähnlich den mehrstimmigen Medienrekonstruktionen – aus dem aktuell erworbenen Wissen aus der Serienepisode hervorgehen. Dabei werden *gemeinschaftliche* Einschätzungen über das anschließende Geschehen auf dem Bildschirm unternommen. (Vgl. Z. 964-983, Z. 1861-1866).

Neben diesen bislang eher als reines *Interpretationshandeln* zu verstehenden Formen des Sprechens über mediale Figuren, heben sich auch solche ab, die das Handeln der Akteure vor allem *bewerten*. Dabei greifen die Beteiligten auf moralische Werte aus ihrer sozialen Umwelt zurück, um die Handlungen der Figuren darauf beziehen und so ein Urteil abgeben zu können. Eine Variante des Bewertungshandelns, die das gesamte Gespräch dominiert, ist die des *Verurteilens*. Die Gesprächsteilnehmer äußern sich in direktem Anschluss an das Handeln der Figur auf dem Bildschirm urteilend über das von ihr Gesagte oder Getane. Um an die bislang untersuchten Formen der Bezugnahme auf mediale Produkte anzuknüpfen, wird ein Gesprächsausschnitt als Beispiel ausgewählt, in dem die urteilenden Äußerungen der Beteiligten ebenfalls auf vorausgehenden Erfahrungen mit der Serienfigur beruhen.

Beispiel <4> aus Rezeption Episode 2 (DR. HOUSE 1), 13.11.09; gekürzt (S1; S2; S3; S5)

1038 S2: wer is=n die perso:n,  
1039 S5: das=is ein kUmpel vom house (-) der da::;  
1040 (1.5)  
1041 S2: ja abe:r (-) we:r (.) wa:s ist=er,=  
1042 S5: =der is' (.) onkologe in=dem krankenhaus- (-)  
1043 und (einfach)=n kumpel von de:m. (.)  
1044 schon immer.  
1045 S3: <<f> oh go:t (.) wenn isch=so=n nErvigen freund hätte- > (-)  
1046 isch (würd`)  
1047 S1: ja: aber de` der=is eigentlich E:h Assi::;  
1048 aver irgendwie:: (-) isch=er man=mal ganz coo:l.  
1049 (2.0)  
1050 S2: house?  
1051 S1: ja:  
1052 S5: ja;  
1053 (2.0)  
1054 S3: ich find=ihn an sich AUch schOn coo:l als' (-) abe:r (--)  
1055 als bEste(hh)n freu:(h)nd <<p> kann [(ich mir nicht`), >  
1056 S1: [ich fand der hat eigentlich  
1057 auch keine freu:nde nur irgendwie dE:r da::;  
1058 isch ir=endwie (.)  
1059 deswegen is=er glaub=isch auch so fixie:rt auf de:n.  
1060 (1.0)  
1061 S3: <<p> j:a [(oke:i)- >  
1062 S5: [weil eigentlich nE:rvt er den a:uch [nu::r];  
1063 S1: [ja:: ]  
1064 S5: der spielt=dem nu:r strEiChe und vera::rscht de:n;  
1065 (2.0)  
1066 S1: wo:a:-  
  
.
  
.
  
.
  
1134 S1: <<p> des=is ja genau=s problem >  
1135 (3.5)  
1136 fährt=er mi(hh)t,  
1137 der is=sü::ß.  
1138 S3: o::h;  
1139 S1: der is=sü::ß.  
1140 S3: aber solche freunde sI:n=doch viel bE:sser;  
1141 S1: ja::(h)a; (-) [ja::  
1142 S5: [()  
1143 S1: aber [es ist doch`  
1144 S3: [<<f> aber wI:lson hat' (.) er hat=s schO:n nicht leicht mit  
1145 dem,  
1146 S1: j:a abe` aber hOUse is=am ende immer [gu:t wenn man den brAU::cht;  
1147 S5: [ja::.  
1148 aber neunzig prozent der zEI:t,  
1149 (4.0)

In diesem Auszug aus der zweiten Rezeptionsphase (DR. HOUSE 1), die schon in Beispiel 1 eingeleitet wurde, erkundigt sich Sprecherin 2 nach einer Figur, die von Sprecherin 5 als ein Freund der Figur des „Dr. House“ identifiziert wird (Z. 1038-1044). Dabei agiert Sprecherin 5 hier wie in Beispiel 1 als „Experte“ der Serie. Sprecherin 3 setzt an dem angesprochenen Thema an und teilt allen aus einer Fremdperspektive mit, dass sie sich nicht vorstellen könne „so=n nErvigen“ (Z. 1045) Freund wie „Dr. House“ zu haben. Diesen Gedanken greift auch Sprecherin 1 auf und bezieht sich mit einem stark wertenden Ausdruck auf die „Dr. House“-Figur (Z. 1047), um aber noch im gleichen Gesprächsschritt ihre Einstellung umzukehren, denn die Figur sei „man=mal



ganz cOO:l“ (Z. 1048). Kurz darauf stimmt Sprecherin 3 dem zu, obwohl sie ihn sich als besten Freund immer noch nicht vorstellen könne. Daraufhin folgt von Sprecherin 5 eine kurze Rekonstruktion der fiktiv-„sozialen“ Beziehungen der Serienfigur „House“. Etwa vier Minuten später dreht sich das Gespräch wieder um die Serienbeziehung zwischen den beiden Figuren und das Handeln von „Dr. House“. Dabei bewertet Sprecherin 1 die Figur des „Dr. House“ als positiv (Z. 1137, Z. 1139), dem folgend revidiert Sprecherin 3 ihre Vorstellung von „Dr. House“ als einem „nervigen Freund“, was auf Zustimmung von Sprecherin 1 stößt (Z. 1140-1141). Und da sie dennoch teilweise bei ihrer alten ablehnenden Einstellung bleibt, versucht Sprecherin 1 dies durch den Bezug auf ihr Wissen über die Figur des „Dr. House“ zu widerlegen.

An dieser recht langen Beschreibung wird der Aspekt des Verurteilens der Figur des „Dr. House“ deutlich, indem sein Handeln von den Beteiligten zwar verstanden, aber abgelehnt wird („E:h Assi::“ Z. 1047). Ein anderer Aspekt, der in diesem Gesprächsausschnitt aber auffällt, ist zunächst die einfache Feststellung, dass neben den verurteilenden Varianten des Sprechens über die Figuren auch immer wieder *Zuneigung* ausgedrückt wird. Beide Möglichkeiten – das Verurteilen, als auch das „Mögen“ – beruhen auf dem zuerst untersuchten Verstehen der Handlungen der Figur. Denn erst wenn das Spiel der Figur nachvollzogen und sie wie eine Person wahrgenommen wird, kann der Rezipient eine Entscheidung über seine Einstellung gegenüber dieser Figur treffen. Im Falle des „Mögens“ werden dann die Handlungen der Figur mit weitgehender Zustimmung besprochen. Im Falle des Verurteilens werden ihre Handlungsweisen abgelehnt – aber dennoch nachvollzogen.<sup>59</sup>

Eine besonders hervorstechende Beobachtung betrifft den wiederholten *Wechsel* zwischen diesen beiden Einstellungen gegenüber *derselben* Figur. Schwerpunkt der Unterhaltung ist die Figur „Dr. House“, die Äußerungen dieser Unterhaltung variieren aber *willkürlich* von urteilenden Wertungen bis zu einem zustimmenden Mögen der Figur. Dabei handelt es sich aber nicht um die unterschiedlichen Perspektiven von zwei verschiedenen Beteiligten, sondern um den Einstellungswechsel von *einer* Person. So würde Sprecherin 3 zu der Figur des „Dr. House“ zunächst keine soziale Beziehung haben wollen, schon wenige Minuten später nimmt sie aber die gegenteilige Perspektive ein (Z.1140). Ein noch extremerer Wechsel der Einstellungen erfolgt bei Sprecherin 1: von „E:h Assi::“ (Z. 1045) hin zu einem wiederholten „der is=sü::ß“ (Z. 1137). Die Beteiligten verändern also die Art des Sprechens über die Figur innerhalb kürzester Zeit – hier sogar innerhalb eines Gesprächsschrittes (Z. 1047-1048) – und das nicht immer aus einem ersichtlichen Grund. Die Interpretation von medialen Figuren ist folglich von einem unverbindlichen Einstellungswechsel, den der Rezipient gegenüber der Figur nach Lust und Laune vornimmt, geprägt.

---

<sup>59</sup> Keppler spricht hier von affirmativer und negativer Identifikation, vgl. Keppler (1996), S.22.

Diese *Unverbindlichkeit* des Handelns gegenüber den Fernsehfiguren drückt sich darüber hinaus in den – wie oben angedeutet – stellenweise sehr totalen und extremen Verurteilungen und Sprechweisen „gegenüber“ der Figur aus. Besonders anschaulich wird das im folgenden kurzen Auszug aus der dritten Gesprächsphase (DR. HOUSE 2).

*Beispiel <5>* aus Rezeption Episode 3 (DR. HOUSE 2), 13.11.09; gekürzt (S1; S3; S4; S5)

1689 S5: <<p> es kAnn passie:r=n, >  
 1690 (18.0)  
 1691 der raucht die immer voll an.=  
 1692 S1: =warum macht ER=DE:s?  
 1693 S4: ja weg=n der lUnge (vermutlich).  
 1694 (5.0)  
 1695 S1: <<f> ey=jetz hör=doch mal AU::F, >  
 1696 S3: <<f> hoh: >  
 1697 S5: der macht=s doch mit ABSi:cht;  
 1698 S3: [ja`  
 1699 S1: [<<f> ja kLAR:: > aber des=schon assi wenn die desweg=n zuRÜCK  
 1700 da:rf,  
 1701 (1.5)  
 1702 S4: das=is nicht Assi das=is schon sehr NEtt: [wenn ()  
 1703 S5: [<<f> ja:: >  
 1704 S1: [<<f> ja: > aber auch  
 1705 bisschen ASSI:.,=  
 1706 S5: =ach den int=ressiert ja Echt nur:: (.) dem is ja egal ob dann`  
 1707 da' (.) mit auch SCHAd=n kAnn;  
 1708 S1: ja=vOll:: (-) darum geht=s überhAUpt nicht;  
 1709 (6.0)  
 1710 S3: ((hustet))  
 1711 (2.0)  
 1712 S1: jertz lass doch den=in RUhe:..  
 1713 (8.0)

Die Beteiligten versuchen das aktuelle Geschehen auf dem Bildschirm bzw. das Handeln der Figur „Dr. House“ zu deuten. Wieder ist eine Aneinanderreihung verschiedener Bewertungen des Handelns vorzufinden (Z. 1699-1702), aber auch viele abwertende Äußerungen, vorwiegend von Seiten der Sprecherin 1 (Z.1699, Z. 1705). Trotz des Versuches von Sprecher 4, das Handeln der Figur zu verteidigen, setzen Sprecherinnen 3 und 5 die Unterhaltung in Form einer Lästerei über die vermuteten Absichten der Figur „Dr. House“ fort. Eine Steigerung erfährt diese Art des Sprechens über die Figur, sobald der Rezipient – hier Sprecherin 1 – sich soweit auf den medialen Akteur einlässt, dass er die Figur *direkt anspricht*. Sprecherin 1 richtet mehrmals eine Aufforderung an die Figur des „Dr. House“, welche an ihre urteilenden Bewertungen anschließt. Im Verlauf der Konversation finden sich mehrere Beispiele für solche direkten Ansprachen (Z. 518-528, Z. 730-735, Z. 1231-1239), welche immer zwecks Rederecht-Entziehung oder Handlungsaufforderungen eingesetzt werden. Da sie aber im Verlauf der gesamten Konversation immer nur von der gleichen Person (Sprecherin 1) verwendet werden, lässt sich zunächst darauf schließen, dass es sich um keinen Regelfall handelt.

### 4.3 Distanzierte Betrachtung

Eine ganz andere Form des medienbezogenen Sprechens ist die der *distanzierten Betrachtung*. Im Mittelpunkt der Konversation steht nicht das Erinnern an und Zusammentragen von Medieninhalten oder die Besprechung der Eigenarten und Handlungsweisen der Figuren, davon *distanzieren* sich die Konversationsteilnehmer, um sich dem medialen Produkt als einem massenmedialen Erzeugnis zu nähern. Die zuvor erwähnte „Expertenschaft“ der Zuschauer über die Handlungsabläufe und Strukturen einer Serie, beschränkt sich nicht nur auf den fiktiven Inhalt der Sendung, sondern auch auf die *formalästhetischen Merkmale*. Dieser Aspekt des Gemachtseins der Serie, wird neben den Medienerzeugnissen selbst immer wieder in den Gesprächen von den Beteiligten thematisiert. Dieses formale Interesse an der Machart der medialen Produkte lebt besonders von dem „Kennen“ der Fernsehserie aufgrund des regelmäßigen Rezipierens. Im folgenden Beispiel findet eine Diskussion über die technische Machart der Fernsehserie FRIENDS statt.

*Beispiel <6>* aus Rezeption Episode 1 (FRIENDS), 13.11.09; gekürzt (S1; S2; S3; S4; S5)

86 S4: aber dafür dass es vor äschtem publikum (.) aufgenommen wurde  
87 (ist) das lach=n ziemlich [DÄ:mlich,  
88 S1: [ne: das wUrde gar nicht vor  
89 ä::schtem;=  
90 S4: =doch;  
91 S1: frIEnds?  
92 Äscht?=  
93 S4: =ja.  
94 die einzige ei' einzige serie wo die auch bei äschtem publikum  
95 aufgenommen haben-  
96 S5: ä:scht,  
97 aber vielleicht spielen [die das  
98 S1: [(bei) jEDER folg[e:?  
99 S5: [aber vielleicht spiel=n  
100 die des trotzdem einfach e:in;  
101 (-)  
102 S4: nEin; (--)  
103 das=sind originallache:r.=  
104 S1: =echt aber is=es bei jEDer folge:: (.) mit publikum,=  
105 S4: frIEnds wird immer vor publikum [()  
106 S1: [E:cht? das=b=ich gar nich'  
107 g=dA::[cht.  
108 S5: [aber die haben bestimmt trotzdem solche schilder wo se  
109 hochheben' jetzt [lA:ch=n,  
110 S4: [die hab=n bestimmt kEI:ne sch(h)ilde::r.  
111 S1: [doch die haben (doch) immer schilder ]  
112 S5: [aber natÜ::rlich; die hab=n sogar bei] TV-Total sogar [schI:lder,  
113 S4: [jO:: aber  
114 bei friends (in der ganz=n serie) doch nisch'.  
115 S2: do::ch  
116 S5: doch=natürlisch:.  
117 da erst resch:t;  
118 S4: aber net direkt einge' (so) eingespie:lt ()  
119 S5: ja natü' machen die ja auch () [fast Imm:er;  
120 S4: [mach=n die nisch:t (.)  
121 lies mal im wikipedia nach;  
122 (--)  
123 S1: ja voll kra:ss:  
124 S5: bei wikipedia hat frIEnds selber geschrIEb=n wahrscheinlich:  
125 S3: ((lacht))

126 S4: ach joa; (-)  
127 S2: ((lacht))  
128 (24.0)

Der Gesprächsausschnitt ist dem Anfang der ersten Rezeptionsphase (FRIENDS) zuzuordnen, er zeigt eine Diskussion zwischen Sprecher 4 und allen anderen Beteiligten. Diese fängt damit an, dass Sprecher 4 das für die Serie FRIENDS typische hörbare Lachen „hinter den Kulissen“ einem „äschten publikum“ (Z. 86) zuordnet. Hier melden sich Sprecherin 1 und 5 zu Wort und zweifeln diese Tatsache trotz mehrfachem Einwand von Sprecher 4 an – was sich in wiederholten expressiven Rückfragen äußert („Äscht?“ Z. 92, 96, 104, 106). Nach den behrenden Erklärungen von Sprecher 4, spricht Sprecherin 5 die Möglichkeit an, dass „die“ (Z. 108) das Publikum im Aufnahmestudium der Serie zum Lachen animieren könnten. Als Sprecher 4 diesen Gedanken erwiedert, greifen Sprecherin 1 und Sprecherin 5 in einem gleichzeitig ansetzenden Gesprächsschritt (Z. 111-112) in das Gespräch ein und setzen die Diskussion um diese Möglichkeit fort. Abschließend verweist Sprecher 4 auf eine Internetquelle, aus der sein Wissen um diesen Gegenstand stammt. Die Glaubwürdigkeit dieser Quelle wird wiederum von Sprecherin 5 in Frage gestellt.

Die Beteiligten setzten sich hier mit einem formalen für dieses Produkt typischen Merkmal auseinander und diskutieren die Möglichkeiten des Zustandekommens dieses Effekts des „Lachens hinter den Kulissen“. Dabei haben beide Parteien in diesem Gespräch ein spezifisches Wissen aus vorausgehender Rezeptionserfahrung, auch aus anderen, ebenfalls medialen Quellen, und können so mit Belehrungen und Vermutungen in den Disput eingreifen. Kennzeichnend dafür ist der trotz längerer Gesprächsschritte schnelle Sprecherwechsel, welcher durch Selbstselektion der Sprecher erfolgt. Auch die vielen Überschneidungen in den einzelnen Sprechakten weisen auf ein Interesse aller Beteiligten, an der Unterhaltung teilzunehmen.

Von einer Distanzierung kann hier insofern gesprochen werden, da der Rezipient beim Sprechen über das „Wie“ des medialen Produktes einen Abstand zu dem Medieninhalt und auch zu der Figur einnimmt. Diese Form des distanzierten Sprechens bzw. Wahrnehmens steht derjenigen des nachvollziehenden Verstehens gegenüber. Wenn sich in den bislang vorgestellten Formen der medienbezogenen sprachlichen Handlungen der Zuschauer von dem medialen Produkt vereinnahmen ließ und die Figur wie eine Person wahrgenommen hat, nimmt er hier eine distanzierte Perspektive sowohl zu dem ganzen Produkt, als auch zu der Serienfigur, die er als solche, d.h. als ästhetisches Konstrukt, wahrnimmt, ein. Im Verlauf der untersuchten Konversation finden sich zahlreiche Beispiele für diese distanzierte Perspektive des Rezipienten (Z. 344-348, Z. 984-1037), aber auch – und das ist das Entscheidende – für den fortwährenden *Wechsel* zwischen diesen Arten der Wahrnehmung (dazu später mehr).

Eine ganz andere Form der Bezugnahme auf Medienbeiträge, die an diesem Beispiel zum Vorschein kommt, ist die der *Medienverweise*. So verweist Sprecherin 1 auf eine andere Fernsehsendung (Z. 112), um auf diese Weise ihre Meinung zu stützen. Auch

greift Sprecher 4 auf eine Internetquelle als Beleg für sein Wissen zurück (Z. 124). In der schon oben zitierten Arbeit beschäftigt sich Keppler<sup>60</sup> ausführlich mit diesem Thema und unterscheidet zwischen unterschiedlichen Arten der medialen Verweise. Im engen Rahmen dieser Untersuchung können Medienverweise als Form des Sprechens über Medien nicht ausführlich behandelt werden. Es sei nur so viel gesagt, dass in der vorliegenden Konversation immer wieder auf andere Fernsehserien verwiesen wird.

Eine andere Variante dieser Form des distanzierten Besprechens der medialen Produkte geht über die reine Machart der Fernsehserie hinaus: das Bezugnehmen auf die *Schauspieler*. Dabei distanzieren sich die Zuschauer von dem narrativen Handlungsgeschehen auf dem Bildschirm und damit auch von den Figuren und wenden sich der Person des die Figur verkörpernden Schauspielers zu. Dabei wird nicht nur über das in der gegenwärtigen Situation auf dem Bildschirm Gesehene gesprochen – wie z.B. die schauspielerischen Qualitäten – sondern auch über den Schauspieler als öffentliche Person. Auch hier geschieht dies häufig unter Rückbezug auf vorausgehende Erfahrung aus den Medien, welchen sich Menschen häufig zuwenden, um den neuesten Klatsch über öffentliche Personen zu erfahren. In Gesprächen verlassen die Beteiligten die Ebene der Handlung der jeweiligen Episode und tauschen sich über diese „Hintergrundinformationen“ zu den Bildschirmakteuren aus, wie der folgende kurze Gesprächsausschnitt zeigt.

*Beispiel* <7> aus Rezeption Episode 1 (FRIENDS), 13.11.09; gekürzt (S1; S2; S3; S4; S5)

48 S1: <<f> =oh war de` war=die da no` mit brad pit zusamme` wo die  
49 des=jetz gespielt hab=n,=  
50 S5: =des=is=so trAurig dass die kein=n mann mit seine kinder hat.  
51 S1: ne: aber wAr die da noch mit dem zusamme`==  
52 = war schon mit dem zusamme`,  
53 S2: ja sie waren verheiratet.  
54 S1: aber zu dE:M zeitpunkt [wo ] des war,  
55 S2: [genau]  
56 S1: da waren=de verheiratet,  
57 S3: ich wusste gar nicht dass die: (überhaupt) zusammen war=n.  
58 S1: <<f> hä::; >  
59 (--)  
60 S4: ((lacht))  
61 S3: ((lacht))  
62 S1: dU::,  
63 S3: (noja)::  
64 S4: wo lebscht=n pauli:ne,  
65 (24.0)  
66 S5: här dir=des an pauli:ne.  
67 S3: hm=hm;  
68 S1: ((lacht))

Die Sequenz ist in den ersten Minuten der gesamten Konversation und damit in der ersten Gesprächsphase anzusiedeln, zeitlich also kurz vor dem eben vorgestellten Gesprächsauszug. Es wird die Beziehung zwischen den Schauspielern Brad Pitt und Jennifer Aniston thematisiert. Sprecherin 1 bittet um Auskunft darüber, ob die Beziehung zu dem Zeitpunkt „wo die des=jetz gespielt hab=n“ (Z. 48-49) noch aktuell

---

<sup>60</sup> Vgl. Keppler (1994).

war. Mit dem Wort „gespielt“ verdeutlicht sie einerseits ihr Wissen um das Spiel der Serienwelt, andererseits dass sie die Schauspielerin und nicht die Figur meint. Statt eine explizite Antwort zu geben, äußert Sprecherin 5 ihr Mitgefühl gegenüber der Schauspielerin aufgrund der gescheiterten Beziehung (Z. 50), woraufhin Sprecherin 1 ihr Anliegen wiederholt und gleichzeitig eine Vermutung aufstellt. Diese wird von Sprecherin 2 bestätigt, daran anschließend klärt Sprecherin 1 diese Antwort mehrmals ab (Z. 54-56). Dabei stellt Sprecherin 5 fest, dass sie von der Ehe der Schauspieler nicht wusste und wird daraufhin von Sprecherin 1 bestaunt (Z. 58) und von Sprecher 4 als „weltfremd“ angesehen (Z. 64).

Von dem auf dem Bildschirm Gesehenen initiiert, setzt sich die Konversation über die Beziehung der beiden Schauspieler auf der Ebene des Alltags fort. Die Beteiligten differenzieren dabei eindeutig zwischen den Schauspielern als öffentlichen Personen und den Figuren, die sie verkörpern, was besonders deutlich in der einleitenden Frage von Sprecherin 1 wird, als sie zwischen der Person des Schauspielers und dem „Spiel“, das sein Beruf ist, unterscheidet. Noch deutlicher wird diese Unterscheidung an anderen Stellen im Transkript, an welchen die von den Schauspielern verkörperten Figuren interpretiert werden und auf welche hier aus Platzgründen nur verwiesen wird (Z. 354-376). Das Wissen um das öffentliche Leben dieser Schauspieler schöpfen die Beteiligten aus ihrem alltäglichen Umfeld. So wird Sprecherin 3, die nicht über dieses wohl weit im Alltag verbreitete Wissen verfügt, vorgeworfen „wo lebscht=n“ (Z. 64). Gänzlich kann diese Variante aber von den bislang untersuchten Formen des medienbezogenen Sprechens nicht abgegrenzt werden. Denn wie zuvor am Beispiel 3 erklärt, können auch die Handlungen der öffentlichen Person des Schauspielers von den Rezipienten nachvollzogen und verstanden werden, sodass daraus beispielsweise ein Mitfühlen mit der Person des Schauspielers möglich wird, wie es bei Sprecherin 5 der Fall ist (Z. 50). (Für ähnliche Fälle vgl. Z. 195-215, Z. 1359-1367).

#### **4.4 Kontextuelle Verlagerung**

Ob es das Rekonstruieren einer Seriensequenz, das Verurteilen oder Rechtfertigen eines Figurhandelns oder die distanzierte kritische Betrachtung der Machart des medialen Produktes ist, die hier zu untersuchende Form der Bezugnahme auf die Fernsehserie steht auf einer anderen, diese Formen übergreifenden Ebene des Gesprächs. Das Konzept der Kontextualisierung wurde unter anderem von John J. Gumperz geprägt. Gumperz geht davon aus, dass wir zum propositionalen Gehalt einer Äußerung den Rahmen – Kontext – in den sie sich einbettet mitliefern.<sup>61</sup> Von zentraler Bedeutung ist für dieses Konzept die Annahme, dass Gesprächsbeiträge und Kontexte sich gegenseitig beeinflussen, denn einerseits beziehen Beiträge ihre Bedeutung aus vorausgehenden Kontexten, andererseits schaffen sie diese Kontexte im jeweiligen Moment. So geben

---

<sup>61</sup> Vgl. Auer, Peter (1999), Sprachliche Interaktion. Eine Einführung anhand von 22 Klassikern, Tübingen: Niemeyer, S. 170.

sich die Beteiligten fortwährend Hinweise dafür, in welchem Kontext sie gerade handeln. Damit wird hier der Begriff des Kontextes als eine Dimension einer Äußerung verstanden, die erstens nicht selbst Gegenstand der Äußerung ist und die zweitens als Interpretationshintergrund für diese Äußerung herangezogen werden muss.<sup>62</sup>

Im Verlauf der vorliegenden Konversation werden von den Beteiligten immer wieder bestimmte Gesprächsgegenstände in unterschiedlichen Kontexten behandelt. So wird ein Gesprächsthema von den Konversationsteilnehmern zunächst vor dem Hintergrund eines bestimmten Kontextes diskutiert, bis einer der Beteiligten durch einen Hinweis den anderen deutlich macht, dass er dasselbe Thema nun in einem anderen Kontext besprechen möchte. Wenn die Beteiligten diesen Hinweis als solchen verstehen und sich auf den neuen Interpretationsrahmen einlassen, kann die Rede von einer kontextuellen Verlagerung eines Gesprächsgegenstandes bzw. des Gesprächs selbst sein. Der folgende recht kurze Gesprächsauszug dient zur Veranschaulichung.

*Beispiel <8>* aus Rezeption Episode 1 (FRIENDS), 13.11.09; gekürzt (S1; S3; S4; S5)

```

68   S1:  ((lacht))
      <<nimmt ein päckchen süßigkeiten vom tisch>>
69           (12.0)
70   S4:  hast du noch eins für mich,
      S1:  <<bückt sich zu S4>>
71   S4:  danke.
72           (10.0)
73   S1:  (die) ist doch=do die köchin;
74           (2.0)
75   S3:  un=der is' wie mein bruder;
76           (1.0)
77   S1:  echt?
78   S4:  stimmt so [()]
79   S3:  [also eigentlich überhaupt nich=(mehr mit dem) [()]
80   S1:  [achso:
81           (-) ich dacht' gra:(h)d.
82   S3:  <<p> der () hat (wieder) die ganze nacht angeru(h)f=n () >
83           (17.5)
84   S5:  <<p> (aber esser) >
85           (5.5)

```

Das Gespräch ereignet sich in der ersten Rezeptionsphase (FRIENDS) unmittelbar vor dem zuvor betrachteten Beispiel 6 und dreht sich um die verschiedenen Figuren der Fernsehserie FRIENDS. Sprecherin 1 erkundigt sich über die berufliche Position einer der Serienfiguren, gleichzeitig äußert sie dabei ihre eigene Vermutung darüber (Z. 73). Sie scheint offensichtlich die Handlungsmuster der Figur so weit nachvollziehen zu können, dass sie sie wie eine Person mit einem Berufsleben akzeptiert. Hier wird die Besprechung der Figur unter den Beteiligten im Kontext des medialen Produktes, also der konstruierten Welt der Fernsehserie behandelt. So merkt auch Sprecherin 3 im folgenden Gesprächsschritt an, dass „der“ – womit sie sich auf eine Figur der Serie bezieht – ihrem Bruder gleichen würde. Festzustellen ist hier zum Einen, dass die Sprecherin die Handlungsweisen der von ihr angesprochenen Figur wohl so weit

<sup>62</sup> Vgl. Deppermann, Arnulf (2008), Gespräche analysieren. Eine Einführung [elektronische Version], abgerufen am 23.12.2009 von <http://dx.doi.org/10.1007/978-3-531-91973-7>, S.62.

verstehen kann, dass sie diese mit denen einer real existierenden Person in Vergleich setzen kann. Zum Anderen stellt sie damit gleichzeitig einen Bezug zu ihrer Alltagswelt her, welcher die Person ihres Bruders zugehörig ist. Mit der Äußerung „wie mein bruder“ (Z. 75) gibt sie den anderen Beteiligten einen Hinweis darauf, dass sie den Gesprächsgegenstand – die Handlungsmuster der Serienfigur – nun in einem anderen Kontext, nämlich dem der Alltagswirklichkeit, betrachtet. An der Reaktion der Sprecher 1 und 4 (Z. 77, Z. 78) wird deutlich, dass sie diesen Hinweis verstanden haben, denn die weitere Konversation wird über die Handlungen der Person des Bruders fortgesetzt (Z. 79-82). Durch die Äußerung von Sprecherin 3 wird also der Kontext, in dem der Gegenstand des Gespräches bis dahin behandelt wurde, verlagert – von der Welt der Fernsehserie in die des Alltags. (Für ähnliche Fälle vgl. Z. 1150-1202, Z. 1537-1552, Z.1610-1656, Z. 1973-1990).

Solche kontextuellen Verlagerungen sind aber nicht zwangsläufig mit einem expliziten Hinweis verbunden und können häufig auch nur rekonstruiert werden, wenn der vorangegangene Interaktionsverlauf berücksichtigt wird, wie das folgende Beispiel zeigt.

*Beispiel <9> aus Rezeption Episode 1 (FRIENDS), 13.11.09; gekürzt (S1; S2; S3; S4; S5)*

147 S3: <<p> (was) hat=n die für=n rock an;  
148 (---)  
149 S2: wer?  
150 S5: Imm:er so komisch ange`  
151 (2.0)  
152 S1: oh::  
153 S5: [<<f> ah::< >  
154 S3: [hm::  
155 S2: ((lacht))  
156 (3.0)  
157 S3: wissen die leute des vorher dass er kommt,  
158 S2: bestimmt.  
159 S1: oder,  
160 ich glaub` da wollen bestimmt alle hi:n:.  
161 S5: <<p> ja- >  
162 S2: aber ich glaube wenn das live aufgenommen worden wär`,  
163 dann wär` das gekreische viel mE:hr (.) oder,  
164 S1: ja:;  
165 aber das müsste echt viel mehr g=kreische geben.  
166 (---)  
167 S5: ey: da sah der noch gU:t aus.  
168 S2: ja;  
169 S5: jetzt sieht er (ja) schon hä:sslich aus.  
170 S1: ah ich find=es (ja) so Assi=weil die so () war dass die  
171 verheiratet sind und dann (lässt er sie) so [lieg=n;  
172 S3: [hm=hm;  
173 S5: un=die A:rme=[ey (.) das tut mir I:mmer noch=le:id.  
174 S1: [<<f> ja:.. >  
175 weil des (sollte ja) die hat jetzt kEIn=neuen un` keine [kinder.  
176 S5: [nee.  
177 kEInen. (.) und die=s EIn=un=vie:rzi::g.  
178 S1: [voll (assi)  
179 S3: [voll (blö:d),  
180 S4: [dann kann die eigentlich [schon aufgeb=n, <<all> mit  
181 ein=un=vierzisch findet=man kein=mann mEHr- >  
182 S5: [ja: (.) [nEE:-  
183 S3: [<<f> nEe: > [nö:: (.)



184 unmöglich.  
185 S4: [echt net (.)  
186 verlo:ren ja.  
187 S5: also (nö) [( ) ] für=n kind wird=s da spÄ::t.  
188 S3: [ja: Ihr mÄ:nner halt ]  
189 S4: <<p> (na gut) >  
190 (1.0)

Dieser Auszug liegt zeitlich unmittelbar nach den hier vorgestellten Beispielen 7 und 6 und bezieht sich folglich auf die erste Rezeptionsphase (FRIENDS). Im ersten Teil des Gesprächsausschnitts thematisieren Sprecherinnen 3, 2 und 5 in Form einer Lästerei das Aussehen einer der Figuren (Z. 147-151). Diese unterbrechen sie aber um mit expressiven, freudigen Ausrufen den Bildschirmauftritt einer Figur – die von Schauspieler Brad Pitt verkörpert wird – zu würdigen (Z.152-155). Sowohl bei der Bewertung des Aussehens der ersten Figur als auch bei dem Erfreuen an dem Erscheinen der zweiten, ordnen die Beteiligten die medialen Akteure offensichtlich der Serienwelt zu. Als sich Sprecherin 3 im nächsten Schritt danach erkundigt ob „die leute“ wüssten, dass „er kommt“ (Z. 157), verweist sie einerseits implizit darauf, dass sie mit den „Leuten“ nicht mehr die Serienfiguren meint, sondern – wie aus dem oben erläuterten Beispiel 6 hervorgeht – das Publikum im Aufnahmestudio der Fernsehserie. Andererseits setzt sie voraus, dass die anderen Beteiligten über die Informationen aus dem bisherigen Konversationsverlauf verfügen, um diesen Verweis auf das zuvor besprochene Thema der Machart dieser Serie zu verstehen und damit den neuen Kontext des Gesprächsgegenstandes zu erkennen. Aus den folgenden Gesprächsschritten, in welchen die vermuteten Produktionsprozesse der Serie diskutiert werden (Z. 158-166), geht hervor, dass die Beteiligten den impliziten Hinweis wahrgenommen haben und die Konversation nun aus einer distanzierten Perspektive fortsetzen.

Von diesem Sprechen über das Gemachtsein der Serie leitet Sprecherin 5 über zu der Person des Schauspielers Brad Pitt. Indem sie seine äußeren Merkmale in dem „jetzt“ (Z. 169) verortet, verweist sie gleichzeitig auf einen anderen Gesprächskontext. So ergreift Sprecherin 1 das Wort (Z. 170) und spricht erneut über das in Beispiel 7 behandelte Thema der Ehe des Schauspielers, wobei sie ebenfalls von einem vorhandenen Wissen über diesen zuvor erörterten Gegenstand bei den Beteiligten ausgeht. Aus diesem Wissen heraus setzen die Beteiligten das Gespräch über die öffentliche Person der Schauspielerin Jennifer Aniston und deren Familienleben fort (Z. 172-179). Als Sprecher 4 mit einer ironischen Bemerkung das Wort ergreift, ordnet er mit seiner Äußerung darüber, dass „man kein=mann mEHr“ (Z. 181) ab einem bestimmten Alter finden könne, in den Kontext seiner Alltagswelt ein, aus der sein Wissen für diese allgemeine Aussage über die Beziehungschancen einer Frau stammen. Dass die anderen Gesprächsteilnehmer diesen Hinweis verstehen, ist daran zu erkennen, dass sie mit ebenfalls sehr verallgemeinernden Äußerungen (Z. 183-184, Z. 187, Z.188) antworten. In diesem Gesprächsausschnitt findet also ein Übergang von der medialen Welt der Serie und der Figuren über die öffentlichen Personen der Schauspieler hin zu einem Austausch von alltäglichen Erfahrungen statt. Für eine kontextuelle Verlagerung

des Gesprächsgegenstandes von der Medienwirklichkeit in die Welt des Alltags bzw. um die jeweiligen Hinweise darauf als solche wahrnehmen zu können, greifen die Beteiligten auf ihren Wissensbestand aus dem vorherigen Konversationsverlauf zurück.

#### 4.5 Grenzen zwischen Medien- und Alltagswirklichkeit

Nach diesen detaillierten Einsichten in eine Konversation beim Fernsehen und über das Fernsehen, stellt sich die abschließende Frage inwieweit nun in diesem Gespräch von einer eindeutigen Grenzziehung zwischen der Alltagswirklichkeit und medialer Wirklichkeit von Seiten des Zuschauers gesprochen werden kann? Die analysierte Unterhaltung drehte sich um die Produktionsprozesse und -weisen der jeweiligen Fernsehserien, darum wie die für die jeweilige Serie typischen Szenenabläufe umgesetzt sind und von welchen Schauspielern welche Serienfiguren dargestellt werden. Gleichzeitig aber ging es in dem Gespräch um die Handlungsweisen von Figuren, welche diskutiert, verurteilt oder mit denen von leibhaftigen Anderen verglichen wurden. Gerade diese Gleichzeitigkeit von distanzierter Betrachtung und dem Einlassen der Zuschauer auf die Handlung der Fernsehserie zeichnet die Rezeption medialer Produkte aus und verweist auf einen Rezipienten, der um die Differenz zwischen seiner Alltagswelt und der Fernsehwirklichkeit weiß. Ein Serienzuschauer, der Mitgefühl oder Zuneigung für seinen Lieblingscharakter empfindet und das Handeln dieser Figur für sich nachvollziehen kann – sich also von dem medialen Produkt vereinnahmen lässt – weiß dennoch um seine *Zuschauer*-Rolle in diesem para-sozialen Interaktionsprozess und versteht somit auch, dass das Geschehen auf dem Bildschirm eine Spielwelt ist, die seiner Welt des Alltags zwar ähnlich sieht aber sich dennoch von ihr unterscheidet. Nur so kann er während der Rezeption eine distanzierte Perspektive einnehmen und über die formalen Merkmale des medialen Produktes sprechen und nur so kann er den Schauspieler, der hinter seiner favorisierten Figur steht als solchen erkennen.

Die Grenze, die der Rezipient zwischen seiner Alltagswirklichkeit und der Medienwirklichkeit zieht, wird in einem Gespräch besonders deutlich sobald die Beteiligten in ihren Äußerungen zwischen diesen beiden Welten wechseln. So wird innerhalb einer Gesprächssequenz zunächst über die fiktiven Liebesbeziehungen einer Serienfigur gesprochen, anschließend ein Bezug zu real existierenden Personen aus dem Alltag hergestellt, um dann wieder die schauspielerischen Qualitäten des Darstellers der Figur in der Fernsehserie zu bewerten. Dies weist aber keineswegs darauf, dass der Fernsehzuschauer die Fähigkeit verloren hat zwischen diesen Welten zu unterscheiden und sie deswegen in einer chaotischen Erzählung miteinander vermischt. Im Gegenteil spricht es gerade für das eindeutige Kennen des Unterschiedes zwischen diesen Wirklichkeiten, die der Rezipient innerhalb der Medienaneignung differenzieren und so daraus Vorteile für sich ziehen kann – wie Horton und Wohl sie in ihrem Aufsatz zur para-sozialen Interaktion beschreiben. Der Rezipient schaut sich das fiktive Bild der

Medienwirklichkeit an – um dessen Konstruiertheit er weiß – und sieht sie während der Aneignung des jeweiligen Produktes im Kontrast zur eigenen Wirklichkeit.

Die Gespräche also in denen Bezüge auf mediale Produkte oder genauer Fernsehserien genommen werden, lassen „keine Vermischung von Fernseh- und Alltagswirklichkeit erkennen. Es wird vielmehr ein ironischer Umgang mit den Serienhelden gepflegt. So kommt es zu komischen Reaktionen, wenn die Handlungen eines Filmdarstellers kommentiert werden, als wären es solche der Serienfigur – wobei das Lachen nichts anderes ist als das wechselseitig kundgegebene Wissen um die entscheidende Differenz.“<sup>63</sup> Zu diesem Ergebnis kommen Angela Keppler und Martin Seel, indem sie die Medienrezeption als Spannung zwischen Vereinnahmung und Distanzierung sehen, was die Ergebnisse der hier durchgeführten Forschung in ihrer Interpretation bekräftigt. Den wissenschaftlichen Arbeiten zu dem Konzept der para-sozialen Interaktion (Kapitel 2.3), die dem Rezipienten ein Wissen um die Besonderheit der Kommunikation mit einem fiktiven Medienakteur im Gegensatz zur Face-to-Face-Kommunikation mit einer realen Person zuschreiben, ist zuzustimmen.

Der Zuschauer weiß zwischen den beiden Welten der Medien und des Alltags zu unterscheiden und damit auch gleichzeitig zwischen den unterschiedlichen Formen der einerseits mittelbaren, einseitigen para-sozialen Interaktion und andererseits unmittelbaren, wechselseitigen sozialen Interaktion, was besonders in den Gesprächen über mediale Figuren deutlich wird. Denn gerade weil die Beteiligten die besonderen Bedingungen dieser para-sozialen Interaktion kennen, weil sie wissen, dass das kommunikative Gegenüber auf dem Bildschirm nicht auf ihre Äußerungen reagieren wird und dass sich die Beziehung zu der Figur nicht weiterentwickeln kann, können sie willkürlich und unverbindlich den Serienfiguren gegenüber handeln. Nur vor dem Hintergrund dieses Wissens kann der Zuschauer in einem von Handlungszwängen entlasteten Kommunikationsraum – wie er im Konzept der para-sozialen Interaktion von Horton und Wohl erläutert wird – seine Einstellungen gegenüber der Serienfigur nach eigenem Belieben ändern, von einem „Mögen“ hin zu einer vollständigen Ablehnung der Handlungsweisen der Figur. Auch gerade deswegen ist es den Beteiligten möglich häufig unbegründete und extreme Reaktionen gegenüber dieser Serienfigur zu zeigen, wie das Verurteilen, die abwertenden Äußerungen oder auch ein direktes urteilendes Ansprechen der Figur. Eben weil die Zuschauer um die Konstruiertheit eines „Dr. House“ wissen, können sie ihn durch direkte Ansprache belehren und ihre Einstellung ihm gegenüber im Verlauf einer Episode immer wieder ändern.

Der Unterschied zwischen diesen beiden Kommunikationsformen – und damit zwischen sozialen und para-sozialen Interaktion – ist also grundlegend für die Wahrnehmung der medialen Produkte von Seiten des Rezipienten und damit auch allgemein für die

---

<sup>63</sup> Keppler, Angela / Seel, Martin (1991), Zwischen Vereinnahmung und Distanzierung. Vier Fallstudien zur Massenkultur, in: Bohrer, Karl Heinz / Scheel, Kurt (Hg.), Kultur? Über Kunst, Film und Musik, Sonderheft Merkur, deutsche Zeitung für europäisches Denken, Jg. 45, Heft 9/10, Stuttgart: Klett-Cotta, S. 886.

Medienaneignung, was sich besonders in den Bezugnahmen auf mediale Produkte in natürlichen Gesprächen äußert.

## 5. Ergebnisdiskussion

In den vorausgehenden Kapiteln wurden die gesetzten Forschungsziele der Arbeit, das dafür gewählte methodische Vorgehen, sowie die ausführlichen Ergebnisse der Untersuchung vorgestellt. Im Folgenden wird die Untersuchung in diesen Punkten im Sinne der empirischen Richtigkeit der Vorgehensweise kritisch diskutiert.

Die entscheidende Einschränkung welcher diese Forschung unterlag, war die des vorgegebenen engen Rahmens der Arbeit. Obwohl die Ergebnisse über die Grenzziehung zwischen Alltagswirklichkeit und medialer Wirklichkeit, als auch die einzelnen definierten Formen des medienbezogenen sprachlichen Handelns weitgehend von vorangehenden theoretischen Resultaten oder Konzepten bekräftigt werden konnten, hätten diese Ergebnisse bei einem weiteren zeitlichen Rahmen vertieft untersucht und auf weitere Formen der Bezugnahmen auf das mediale Produkt ausgeweitet werden können. Besonders im Bereich der figurenbezogenen Rede konnten zahlreiche weitere Varianten wie das Kommentieren der Handlungen der Figuren oder auch das Lachen über das Geschehen auf dem Bildschirm hier nicht ausführlich behandelt werden. Als aufschlussreich könnte sich auch eine detailliertere Analyse des Sprechens über die Personen der Schauspieler und über die von ihnen verkörperten Serienfiguren erweisen, wobei vor allem der Wechsel zwischen diesen Wahrnehmungsarten auf Seiten des Rezipienten beachtet werden müsste.

Ein anderer Aspekt, der sich auf die Ergebnisse dieser Untersuchung – wie die Konversationsanalyse gezeigt hat – ausgewirkt hat, ist die Auswahl des medialen Produktes für die Beobachtungssituation. Sicherlich hat die Auswahl der jeweiligen Fernsehserien und bestimmter Episoden im Feld die Konversation nicht negativ beeinflusst, da sie von den Beforschten selbst getroffen wurde und so zur Natürlichkeit der Untersuchungssituation beitrug. Allerdings konnte festgestellt werden, dass das mediale Produkt sich auf das Gespräch ausgewirkt hat. Denn sowohl die thematische Entfaltung des Gesprächs, als auch und vor allem die Formen in denen über das mediale Produkt gesprochen wurde unterscheiden sich bei den verschiedenen Fernsehserien entscheidend. So lag der thematische Schwerpunkt der Unterhaltung bei der Episode der Serie FRIENDS vorwiegend auf den öffentlichen Personen der Schauspieler, dazu kamen auch zahlreiche Gesprächspassagen, die von dem gemeinschaftlichen Lachen dominiert wurden. Die Gesprächsphasen während der Rezeption der beiden Episoden der Serie DR. HOUSE zeichneten sich dagegen besonders durch das Sprechen über die Handlung der Episode und die Diskussion über die Handlungsweisen der Figuren aus. Daraus könnte vermutet werden, dass einerseits das Genre der Fernsehserie und andererseits die Aktualität ihrer Ausstrahlung und damit zusammenhängend die Prominenz der jeweiligen Schauspieler eine Rolle spielen. Eine eindeutige Aussage darüber welches Produkt zu welchen Konversationsmustern führt und welche Fernsehserie sich für die hier angewendete Untersuchungsmethode am ehesten eignet, kann hier nicht eindeutig getroffen werden. Allerdings würde sich für eine Weiterführung dieser Studie einerseits

empfehlen stärker die Aufmerksamkeit auf die unterschiedlichen medialen Produkte in der Beobachtungssituation zu richten und andererseits durch weitere Feldarbeiten die natürlichen Gespräche über mediale Produkte erschöpfend zu untersuchen.

## 6. Fazit

Im Rahmen dieser empirischen Arbeit konnte nachgewiesen werden, dass sich die Zuschauer in natürlichen Gesprächen beim Fernsehen und über das Fernsehen in vielfältigen Formen und Weisen auf das mediale Produkt und seine fiktiven Figuren unter Rückgriff auf ihr Alltagswissen beziehen. Solche Unterhaltungen über fiktive Fernsehserien bieten einen Zugang für die Beobachtung von Medienaneignungsprozessen des Rezipienten, wodurch die Frage danach wie Rezipienten die Medienwirklichkeit in Bezug auf ihre Alltagswirklichkeit wahrnehmen und diese rekonstruieren untersucht werden konnte. So drehten sich die Konversationen zum Einen um die Machart des medialen Produktes und darum wie solche Sendungen produziert werden, zum Anderen ging es um die Rekonstruktion, Interpretation und Bewertung der Handlungsweisen der medialen Figuren, die die Rezipienten aber eindeutig der Welt der Serie zuordnen. Gleichzeitig fanden sich auch Fälle, in denen die Zuschauer Bezüge von dem Geschehen auf dem Bildschirm zu ihrem eigenen Alltag herstellten.

Bei diesen unterschiedlichen Formen des medienbezogenen sprachlichen Handelns ist aber keinesfalls von einer Vermischung der „Bildschirmwelt“ und der Welt des Alltags aus der Perspektive des Rezipienten zu sprechen. Im Gegenteil, obwohl der Fernsehzuschauer mit den Serienfiguren mitlachen, sie verurteilen oder ihr Handeln rechtfertigen kann, erkennt er die Wirklichkeit der Fernsehserie als ein ästhetisches Konstrukt und weiß um die besonderen Bedingungen der para-sozialen Interaktion mit der medialen Figur. Diese setzt er in Kontrast zu der kommunikativen Erfahrung, die er in sozialen Interaktionen mit real existierenden Personen aus seinem Alltag gemacht hat und greift gleichzeitig auf sie zurück, um die Rolle der Figur verstehen zu können. Mit diesem Wissen geht der Rezipient aktiv um, indem er seine eigene Rolle als Zuschauer in dem para-sozialen Interaktionsprozess immer wieder reflektiert.

Deswegen kann die Annahme einer auf das Fernsehen gerichteten Befriedigung des Bedürfnisses nach sozialen Kontakten und allgemein nach sozialer Interaktion durch die Zuwendung zu einem medialen Akteur und damit durch die para-soziale Interaktion kaum erhalten werden. Zweifelsohne können sich aus einer kontinuierlichen para-sozialen Interaktion mit einer Medienfigur para-soziale Beziehungen und in bestimmten Fällen sogar extreme para-soziale Beziehungen zu diesen Figuren ausbilden. Das kann aber nicht als Indiz dafür gelten, dass diese Figur von den Rezipienten als „Ersatz“ für ihre Primärkontakte betrachtet werden würde. Denn das würde die wechselseitige (unmittelbare) soziale Interaktion mit realen Personen und die einseitige nur mittelbar zugängliche para-soziale Interaktion mit fiktiven zeichenhaften Konstrukten in ihren Eigenschaften und Funktionen als gleichartig und damit die Alltagswirklichkeit und die mediale Wirklichkeit als gleichrangig definieren. Um die Serienfigur als einen „Ersatzfreund“ wahrzunehmen, müsste der Serienzuschauer nicht mehr zwischen den verschiedenen Kommunikationsformen und zwischen seinem Alltag und der Serienwelt

unterscheiden können. Wie aber die Ergebnisse dieser Arbeit zeigen, ist dem Rezipienten gerade der besondere Charakter dieser para-sozialen Interaktion und der para-sozialen Beziehung zu den medialen Akteuren bewusst. Denn nur mit diesem Wissen kann er seine Einstellungen gegenüber der Serienfigur willkürlich, nach Lust und Laune ändern und nur so können seine Reaktionen auf das Handeln der Figuren „viel extremer und ungeschützter ausfallen.“<sup>64</sup>

In einer Gesellschaft, in welcher sich die meisten Menschen ihren Alltag ohne die einseitig mittelbare Kommunikationsform der Massenmedien kaum vorstellen können, in welcher der Gebrauch solcher Medien genauso selbstverständlich geworden ist, wie die soziale Kommunikation mit Freunden und Nachbarn, findet eine „Vermischung“ der Wirklichkeiten und eine „Verbeliebigung“ des Realitätsbewusstseins der Individuen im Regelfall nicht statt. Die Medienrezeption zeichnet sich insbesondere durch eine klare Grenzziehung zwischen der Alltagswirklichkeit und der medialen Wirklichkeit aus, die von den Individuen bewusst und aktiv vollzogen wird. Gerade dieses Kennen der Differenz zwischen den Medienfiguren und realen Personen und zwischen dem medialen „Schein und dem alltäglichen Sein“<sup>65</sup> ist grundlegend für das Vergnügen der Zuschauer an der Rezeption medialer Produkte. Die Tatsache, dass die Zuschauer wissen, die Welt die sie auf dem Bildschirm betrachten ist nur eine fiktive, konstruierte Wirklichkeit, zerstört nicht das Vergnügen an dieser Illusion. Sondern gerade das Erleben der Differenz zwischen der „Bilderwelt“ des Fernsehens und der realen Welt des Alltags ist dafür konstitutiv. Während sich der Fernsehzuschauer auf die Interaktion mit dem zeichenhaften Konstrukt einer Serienfigur einlässt, weiß er genau womit er in dieser „Welt des Spiels“ zu tun hat. Er ist nicht dem Bann der Bilder verfallen, sodass er die reale Welt aus den Augen verloren hätte, er kennt den Unterschied und befindet sich somit keineswegs in Platons Höhle.

---

<sup>64</sup> Keppler (1995), S. 94.

<sup>65</sup> Keppler / Seel (1991), S. 887.



## 7. Literaturverzeichnis

- Auer, Peter (1999), Sprachliche Interaktion. Eine Einführung anhand von 22 Klassikern, Tübingen: Niemeyer.
- Berger, Peter / Luckmann, Thomas (2007 [1967]), Die gesellschaftliche Konstruktion der Wirklichkeit, Frankfurt/M: Fischer Taschenbuch Verlag.
- Blumler, Jay G. / Katz, Elihu (Hg.) (1974), The Uses of Mass Communications. Current Perspectives on Gratifications Research, Beverly Hills: Sage.
- Deppermann, Arnulf (2008), Gespräche analysieren. Eine Einführung [elektronische Version], abgerufen am 23.12.2009 von <http://dx.doi.org/10.1007/978-3-531-91973-7>.
- Dietz, Simone (2009), Lügen Bilder? Das Wahrheitsproblem in der Mediengesellschaft, in: Schnädelbach, Herbert et al. (Hg.), Was können wir wissen, was sollen wir tun? Zwölf philosophische Antworten, Hamburg: Rowohlt Verlag, S. 210-228.
- Dittmar, Norbert (2004), Transkription. Ein Leitfaden mit Aufgaben für Studenten, Forscher und Laien, Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.
- Eco, Umberto (1987), Serialität im Universum der Kunst und der Massenmedien, in: ders., Streit der Interpretationen, Konstanz: Universitätsverlag.
- Hippel, Klemens (1992), Parasoziale Interaktion. Bericht und Bibliographie [elektronische Version], abgerufen am 18.12.2009 von [http://www.montage-av.de/pdf/011\\_1992/01\\_1\\_Klemens\\_Hippel\\_Parasoziale\\_Interaktion.pdf](http://www.montage-av.de/pdf/011_1992/01_1_Klemens_Hippel_Parasoziale_Interaktion.pdf).
- Hippel, Klemens (1993), Parasoziale Interaktion als Spiel. Bemerkungen zu einer interaktionistischen Fernsehtheorie [elektronische Version], abgerufen am 19.12.2009 von [http://www.montage-av.de/pdf/022\\_1993/02\\_2\\_Klemens\\_Hippel\\_Parasoziale\\_Interaktion\\_als\\_Spiel.pdf](http://www.montage-av.de/pdf/022_1993/02_2_Klemens_Hippel_Parasoziale_Interaktion_als_Spiel.pdf)
- Horton, Donald / Wohl, R. Richard (1956), Mass Communication and Para-Social Interaction. Observations on Intimacy at a Distance, in: Psychiatry Jg. 19, Heft 3, S. 215-229.
- Katz Elihu / Gurevitch Michael / Haas Hadassah (1973), On the use of the mass media for important things, American Sociological Review, Jg. 38, S. 164-181.
- Keppler, Angela / Seel, Martin (1991), Zwischen Vereinnahmung und Distanzierung. Vier Fallstudien zur Massenkultur, in: Bohrer, Karl Heinz / Scheel, Kurt (Hg.), Kultur? Über Kunst, Film und Musik, Sonderheft Merkur, deutsche Zeitung für europäisches Denken, Jg. 45, Heft 9/10, Stuttgart: Klett-Cotta, S. 877-889.
- Keppler, Angela (1994), Tischgespräche. Über Formen kommunikativer Vergemeinschaftung am Beispiel der Konversation in Familien, Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- Keppler, Angela (1995), Person und Figur. Identifikationsangebote in Fernsehserien [elektronische Version], abgerufen am 18.12.2009 von [http://www.montage-av.de/pdf/042\\_1995/04\\_2\\_Angela\\_Keppler\\_Person\\_und\\_Figur.pdf](http://www.montage-av.de/pdf/042_1995/04_2_Angela_Keppler_Person_und_Figur.pdf).

- Keppler, Angela (1996), Interaktion ohne reales Gegenüber. Zur Wahrnehmung medialer Akteure im Fernsehen, in: Vorderer, Peter (Hg.), Fernsehen als "Beziehungskiste". Parasoziale Beziehungen und Interaktionen mit TV-Personen, Opladen: Westdeutscher Verlag, S. 11-24.
- Keppler, Angela (2005), Medien und soziale Wirklichkeit, in: Jäckel, Michael (Hg.), Mediensoziologie. Grundfragen und Forschungsfelder, Wiesbaden: VS Verlag, S. 91-106.
- Keppler, Angela (2006), Konversations- und Gattungsanalyse, in: Ayaß, Ruth/Bergmann, Jörg (Hg.), Qualitative Methoden der Medienforschung, Reinbek: Rowohlt, S. 293-323.
- Krotz, Friedrich (1996), Parasoziale Interaktion und Identität im elektronisch mediatisierten Kommunikationsraum, in: Vorderer, Peter (Hg.), Fernsehen als "Beziehungskiste". Parasoziale Beziehungen und Interaktionen mit TV-Personen, Opladen: Westdeutscher Verlag, S. 73-90.
- Platon (1994), Politeia, in: ders., Sämtliche Werke, Bd. 2, Reinbek bei Hamburg: rororo, 514a-517b.
- Renckstorf, Karsten (1989), Mediennutzung als soziales Handeln. Zur Entwicklung einer handlungstheoretischen Perspektive in der empirischen (Massen-) Kommunikationsforschung, in: Kaase, Max / Schulz, Winfried, Massenkommunikation. Theorien, Methoden, Befunde. Opladen: Westdeutscher Verlag, S. 314-336.
- Rosengren, Karl E. / Windahl, Swen (1972), Mass media consumption as a functional alternative, in: McQuail, Denis (Hg.), Sociology of mass communication. Harmondsworth: Penguin, S. 166-194.
- Rubin, Alan M. / Perse Elizabeth M. / Powell Robert A. (1985), Loneliness, Parasocial Interaction, and Local Television News Viewing [elektronische Version], abgerufen am 17.12.2009 von <http://www3.interscience.wiley.com/cgi-bin/fulltext/119514912/PDFST ART>.
- Schulz, Winfried (1989), Massenmedien und Realität. Die „ptolemäische und die „kopernikanische“ Auffassung, in: Kaase, Max / Schulz, Winfried (Hg.), Massenkommunikation. Theorien, Methoden, Befunde, Opladen: Westdeutscher Verlag, S. 135-149.
- Schütte, Wilfried (2001), Alltagsgespräche, in: Brinker, Klaus et al., Text- und Gesprächslinguistik. Ein internationales Handbuch zeitgenössischer Forschung, Berlin: de Gruyter, S. 1485-1492.
- Teichert, Will (1973), „Fernsehen“ als soziales Handeln (II). Entwürfe und Modelle zur dialogischen Kommunikation zwischen Publikum und Massenmedien, Rundfunk und Fernsehen, Jg. 21, Heft 4, S. 356-382.
- Vorderer, Peter (Hg.) (1996), Fernsehen als "Beziehungskiste". Parasoziale Beziehungen und Interaktionen mit TV-Personen, Opladen: Westdeutscher Verlag.

- Vorderer, Peter (1996), Picard, Brinkmann, Derrick und Co. als Freunde der Zuschauer. Eine explorative Studie über para-soziale Beziehungen zu Serienfiguren, in: ders. (Hg.), Fernsehen als "Beziehungskiste". Parasoziale Beziehungen und Interaktionen mit TV-Personen, Opladen: Westdeutscher Verlag, S. 153-171.
- Welsch, Wolfgang (1998), Eine Doppelfigur der Gegenwart. Virtualisierung und Revalidierung, in: Vattimo, Gianni / Welsch, Wolfgang, Medien-Welten Wirklichkeiten, München: Wilhelm Fink Verlag, S. 229-248.
- Wulff, Hans J. (1995), Charaktersynthese und Paraperson. Das Rollenverhältnis der gespielten Fiktion, in: Vorderer, Peter (Hg.), Fernsehen als "Beziehungskiste". Parasoziale Beziehungen und Interaktionen mit TV-Personen, Opladen: Westdeutscher Verlag, S. 28-47.

## **Impressum**

ON SCREEN ist eine Onlinepublikationsreihe des  
Lehrstuhls Prof. Dr. Angela Keppler  
Universität Mannheim  
Seminar für Medien- und Kommunikationswissenschaft  
L7/7  
68131 Mannheim  
Kontakt: onscreen.ma@googlemail.com

### Redaktion:

Anja Peltzer, Manuel Märker, Angela Keppler

### Haftungsausschluss:

Die Universität Mannheim prüft und aktualisiert die Informationen auf dieser Website permanent. Eine Garantie oder Haftung für die Aktualität, Richtigkeit, Vollständigkeit und Verfügbarkeit der zur Verfügung gestellten Informationen kann jedoch nicht übernommen werden.

Für den Inhalt fremder Seiten, auf die mittels Hyperlink (URL) verwiesen wird, sind die Autoren nicht verantwortlich. Bitte wenden Sie sich an den zuständigen Informationsanbieter.

### Urheberrecht/Copyright:

Das Layout, sämtliche Grafiken und Fotos sowie die Textbeiträge sind urheberrechtlich geschützt, soweit nicht anders gekennzeichnet. Es gelten die gesetzlichen Bestimmungen. Änderungen dürfen nicht vorgenommen werden.